

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 10405494 5

Золотая лира





Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761104054945>

Zolotaja
**Золотая
Лира**
Lira *4160*

**Альбом
классической
и современной
популярной
музыки**

Для фортепиано

Том I

Составление и редакция К.С.Сорокина



**Москва
Всесоюзное издательство
«Советский композитор»
1981**

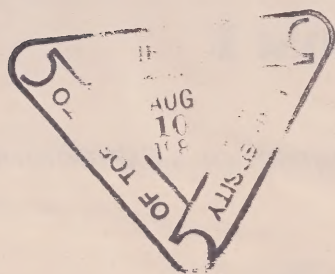
ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Бурный рост и расцвет музыкальной культуры, всеобщая любовь народа к музыке во всех ее многообразных формах, будь то простая песенка или сложнейшая симфония, необыкновенный размах музыкального образования — все это характерные черты нашего времени.

Двухтомник «Золотая лира» призван выполнить непростую задачу — дать представление о развитии музыкального искусства за последние три столетия. ПИАНИСТ-ЛЮБИТЕЛЬ может ознакомиться с важнейшими этапами развития музыкального искусства на лучших образцах творчества выдающихся композиторов. В каждом томе материал размещен в хронологическом порядке по трем разделам: I. Зарубежные композиторы, II. Русские композиторы, III. Советские композиторы. В основном публикуются фортепианные пьесы, и небольшую часть составляют нетрудные переложения камерной и симфонической музыки. Сборникам предпослана вступительная статья З. Гулинской.

«Золотую лиру» можно воспринять и как учебное пособие для разностороннего музыкального самообразования.

К. Сорокин



M
21
265
1981
t.1

Многовековая история развития фортепианной музыки, принесшая необычайно богатые плоды, тесно связана с появлением и совершенствованием клавишных музыкальных инструментов. Древнейший из них — орган — пришел к нам из Рима через Византию благодаря широким торговым, политическим и культурным связям с ней Киевской Руси. В Византии органная музыка была известна уже в конце IV века. Как составная часть пышных церемоний двора византийских императоров, она быстро развивалась и, вырываясь в дни народных праздников на простор ипподромов и площадей Константинополя, стала приобретать любовь широких масс. С посольствами приезжали из Византии на Киевскую Русь также музыканты и привозили свои органы. Разумеется, это не были органы в нынешнем понимании. Современный вид орган приобрел лишь где-то в XVI веке. А далекий предок его, так называемый портатив (от ит. *portare* — нести, переносить), был маленьким инструментом, который с помощью ремня укреплялся на плече музыканта. К сожалению, мы мало знаем о том, что в давние времена играли в России на клавишных инструментах. Русская клавирная литература на первых этапах своего развития, видимо, питалась соками русской народной песни, заимствуя у исконно русского инструмента, гусель, опыт инструментального изложения и разработки народных мелодий.

В отличие от Западной Европы, где с VII века по решению папы римского орган был введен в церковный обиход, в России этот инструмент с самого начала служил лишь в светской жизни, выполняя функции, в известной степени аналогичные тем, какие были и у появившихся позже клавесина, клавикорда и им подобных инструментов. После создания Московского великого княжества, а затем царства, объединившего страну, распространению клавишных инструментов в России способствовала Потешная палата, в обязанности которой входила организация дворцовых концертов и представлений. Начало царствования Алексея Михайловича ознаменовалось гонением церкви на развитие светского народного искусства. В 1649 году появился специальный царский указ, который предписывал безжалостно уничтожать музыкальные инструменты и громить поселения скоморохов. Все это нанесло серьезный вред развитию клавирной музыки. К счастью, подобное продолжалось недолго, и тот же Алексей Михайлович вскоре распорядился обучать игре своего малолетнего сына Петра и предоставлял средства на необходимый ремонт клавишного музыкального инструмента царевича. Искусством игры на клавишных инструментах (все чаще упоминавшихся под общим названием — клавир) начали овладевать молодые бояре, а также дворовые, проявлявшие к тому большие способности. Из Голландии были приглашены мастера музыкальных инструментов. Клавирная музыка заввучала в богатых домах иностранных поселенцев Московской слободы, а со времени воцарения Петра I стала прочно входить в быт русских культурных людей. Клавир получил широкое признание и как сольный, и как аккомпанирующий инструмент, сопровождавший выступления певцов и театральные представления.

В конце XVI — начале XVII веков клавирная музыка пышно расцветает в странах Западной Европы, причем композиторы создают произведения с таким расчетом, чтобы их можно было исполнять как на органе, так и на струнных клавишных инструментах — клавесине, клавикорде, клавишном бале (клавичембало) и др. Разграничение этих двух областей

творчества и исполнительства шло очень медленно вплоть до конца XVIII века, когда старые клавишные инструменты повсюду начал вытеснять новый, более совершенный инструмент, широко известный теперь как фортепиано.

С усовершенствованием механики фортепиано появились поистине безграничные возможности в создании музыки для этого инструмента. Лист, очень много сделавший, чтобы вывести фортепиано из аристократических салонов к широкой публике (вспомним, что он первым стал давать фортепианные концерты в помещениях больших оперных театров), писал: «В объеме семи октав фортепиано заключает в себе объем всего оркестра, и десяти человеческих пальцев достаточно для воспроизведения гармоний, которые в оркестре могут быть переданы только соединением многих музыкантов»*. Неудивительно, что фортепиано быстро, прочно утвердилось на концертной эстраде и в быту.

Домашнее музицирование в России с давних пор стало хорошей традицией, вызывая интерес к «искусству дивному», творчеству композиторов, их жизни, жизни музыкантов-исполнителей. Об этом свидетельствует, например, изданная в 1831 году в Петербурге книга Кушенова-Дмитревского «Литрический музей», в которой вслед за кратким очерком истории музыки были помещены биографии знаменитых композиторов, певцов и виртуозов-исполнителей. В наше время, когда все области художественной культуры стали достоянием всенародным, интерес этот особенно широк и исключительно сильно влечение к музыкальному искусству.

Выпускаемый первый том «Золотой лиры» составлен так, что со скромными пианистическими навыками можно сыграть его нетрудные фортепианные пьесы, а также переложения более сложных произведений, знакомясь с музыкой крупнейших западноевропейских композиторов (начиная с середины XVII века и кончая пятидесятью годами XIX века), русских (от Алябьева до Чайковского), советских композиторов старшего поколения.

*

Открывается сборник двумя пьесами Жана Батиста (Джованни Баттиста) ЛЮЛЛИ (1632—1687) — основоположника французской классической оперы, итальянца по происхождению (был одним из самых блестящих музыкантов при дворе французского короля Людовика XIV). Родился Люлли близ Флоренции в семье мельника. Францисканский монах обучил его грамоте и игре на гитаре (игрой на скрипке овладел сам). Во время карнавала 1646 года на юного музыканта обратил внимание приезжий француз, герцог Гиз и увез в Париж. Попав в среду придворных музыкантов, Люлли, щедро одаренный природой, быстро пополнил свое музыкальное образование и стал делать большие успехи: писал танцы, дивертисменты, музыку к балетным представлениям (в них любил принимать участие и король), руководил капеллой. Кстати, в XVII—XVIII веках наиболее распространенными танцами были гавот, менуэт, сарабанда, куранта, бурре, жига. Такие танцы, созданные Люлли и другими композиторами, широко представлены в сборнике.

Серия комедий-балетов Люлли (в сотрудничестве с Мольером) и трагедия-балет «Психея» (по Мольеру и Корнелю)

* Лист Ф. Собрание сочинений. Т. II, Лейпциг. 1881, с. 152 (письмо к А. Пикте).

были предвестниками появления французской оперы. Возглавив в 1672 году оперный театр в Париже, композитор основное внимание уделял оперному творчеству. Взяв все лучшее от итальянской оперы, пришедшей во Францию, Люлли, основ интонации французской речи и особенности музыкальной культуры Франции, создал новый тип мифологической оперы — так называемую лирическую трагедию («Альцеста», «Тезей», «Армида» и др.). Люлли принадлежит и новая форма оперной увертюры, воспринятая в дальнейшем композиторами как классический образец.

Следующим представлен (в силу хронологического порядка, выдержанного в альбоме) английский композитор и органист Генри ПЕРСЕЛЛ (ок. 1659—1695), выходец из семьи известных лондонских музыкантов. Творческое и исполнительское дарование его созрело чрезвычайно рано. Уже с конца семидесятых годов Перселл стал придворным музыкантом Стюартов, а в 1679 году был назначен на почетный пост органиста Вестминстерского аббатства, где требовались высокий уровень игры и навыки импровизации.

В полном блеске дарование Перселла проявилось в созданных им в 1680 году фантазиях для разных составов струнных ансамблей. Обширное творческое наследие композитора включает также свыше двадцати инструментальных сонат, многочисленные оды, кантаты, песни и музыкально-сценические произведения, среди которых «Дидона и Эней» — первая национальная английская опера. Некоторые оперы написаны на сюжеты Шекспира — «Буря», «Ричард Второй», «Королева фей» и др. Творчество Перселла отмечено национальным своеобразием, чертами гениального дарования и высоким мастерством.

Франсуа КУПЕРЕН (1668—1733), названный современниками великим, принадлежит к роду Куперенов, который на протяжении двух веков (с середины XVII до середины XIX) дал Франции много видных музыкантов. Родился Франсуа Куперен в Париже и всю жизнь провел во Франции. Музыка учился у отца, Шарля Куперена; позже брал уроки у органиста Королевской капеллы Ж.-Д. Томелена. Совсем еще юный занял после смерти отца его место органиста в храме Сен-Жерве в Париже (прослужил до 1723 года). В 1693 году стал придворным органистом и учителем музыки французских принцев и принцесс.

Творческое наследие Куперена включает свыше двухсот пьес для клавесина (выпущены им в 1713—1730 годах в виде четырех сборников), ансамбли для клавира со струнными и духовыми инструментами («Королевские концерты»), пьесы для органа и др. Тесно связанное с условиями придворного быта и салонного музицирования искусство Куперена впитало в себя все особенности так называемого галантного стиля или стиля рококо (стремление к внешней отделке, изяществу и эффектности) и достигло высокой степени художественного развития. В клавесинных пьесах Куперена богатые орнаментальные украшения словно обвивают основную мелодическую линию, придавая ей изысканную легкость и прихотливость. Однако во многих пьесах сквозь этот пышный орнаментальный наряд проступают несложные мотивы в духе народных французских песенок. Лучшие произведения Куперена продолжают звучать и в наше время.

Младший современник великого Куперена — венецианец Антонио ВИВАЛЬДИ (ок. 1678—1741) — не уступает ему в популярности. Он также учился у своего отца (скрипача собора св. Марка) и рано прославился как скрипач-виртуоз, хотя и совмещал профессию музыканта с духовным саном аббата-минорита. Десять лет (1703—1713) Вивальди работал в женской консерватории «Делла Пьета», вначале как преподаватель, затем как директор, в обязанности которого во-

шло сочинение музыки для светских и духовных концертов этой консерватории. Под его руководством выступления оркестра консерватории приобрели европейскую известность, чему в немалой степени способствовало творчество Вивальди, в частности инструментальные концерты, сильно отличавшиеся по форме и фактуре от подобных сочинений предшественников композитора. В музыке концертов, яркой и неизменно напевной, Вивальди умело сочетал красочные элементы родного ему венецианского музыкального фольклора (с напевными канцонами, баркаролами, зажигательными танцами) и особенности венецианской вокально-инструментальной полифонической школы, для которой характерна была (как для всего искусства Венеции) монументальная декоративность. Эти предклассические инструментальные концерты (их у Вивальди свыше четырехсот) составляют основную историческую ценность его творчества. Инструментальные фуги Вивальди повлияли на творчество Баха, который высоко ценил достижения Вивальди и даже сделал переложения его девяти концертов для клавира.

Последние годы жизни Вивальди провел в Вене, но, несмотря на широкую известность, умер в бедности. Вскоре творчество композитора было забыто и возродилось в конце двадцатых годов нашего столетия.

Крупнейший французский композитор XVIII века, музыкальный теоретик, скрипач и клавесинист Жан Филипп РАМО (1683—1764) стал известен прежде всего как автор трех сборников пьес для клавесина, по стилю близко примыкавших к сочинениям Ф. Куперена. Однако в ряде пьес Рамо мелодическая основа уже была не столь пышно разукрашена орнаментальным рисунком, как того требовал стиль рококо, ощущалось стремление к меньшей прихотливости, к более свободной трактовке танцевальных форм. Объясняется это, по всей вероятности, тем, что Рамо жил в другой среде. Родился Рамо в Дижоне в семье органиста и получил разностороннее музыкальное образование под руководством отца, который отправил восемнадцатилетнего сына совершенствоваться в Италию, где юноша как скрипач разъезжал по стране с оперной труппой. Вернувшись во Францию, Рамо несколько лет работал органистом в разных городах, уделяя много времени творчеству. Помимо клавесинных пьес, инструментальных ансамблей и кантат, композитор писал музыку и к ярмарочным комедиям. Рамо было уже около пятидесяти лет, когда он начал писать оперы (всего создано свыше тридцати пяти музыкально-сценических сочинений). Испытав на себе влияние французских энциклопедистов, в частности Вольтера (на его текст написана опера «Самсон»), Рамо сочетал в своем творчестве черты галантного стиля с народно-реалистическими тенденциями, а в оперной музыке, по сравнению с предшественниками, достиг большей эмоциональности и изобретательности. Творчество Рамо оказало несомненное влияние на многих французских композиторов.

Дань клавирной музыке отдал и немецкий композитор, проживший большую часть жизни в Англии, Георг Фридрих ГЕНДЕЛЬ (1685—1759), хотя с его именем связаны прежде всего жанр оратории, а также музыкально-сценические и симфонические произведения. Гендель родился в Галле. В четырехлетнем возрасте самостоятельно освоил игру на клавесине и, сломив сопротивление отца (цирюльника-хирурга), наметившего сыну карьеру юриста, избрал путь музыканта. Девяти лет он начал брать уроки музыки у композитора и органиста Ф. Цахау, в десять — сочинил первые шесть сонат для духовых инструментов.

В 1703 году Гендель переехал в Гамбург, где существовал единственный в то время немецкий оперный театр. Там были написаны и поставлены его первые оперы — «Альмира» и «Нерон». В 1710 году Гендель занял пост придворного ка-

пельмейстера, но очень скоро, получив приглашение из Лондона, переехал туда и в 1727 году принял английское подданство. В Лондоне Гендель возглавил Королевскую музыкальную академию, но, несмотря на покровительство короля, представителя ганноверской (немецкой) династии, долгое время испытывал сильное противодействие различных слоев английского общества. Аристократические круги, находившиеся в оппозиции к королю, противопоставляли Генделю авторов модных поверхностно-виртуозных опер; буржуазно-демократические — критиковали за любовь к антично-мифологическим сюжетам; высшее духовенство чинило препятствия концертному исполнению ораторий на библейские сюжеты. Все это доставляло много огорчений композитору и не раз отражалось на его здоровье. Даже знаменитая оратория «Мессия» (с энтузиазмом принятая в Ирландии) вызвала в Лондоне волну грубых нападок, повергших Генделя на время в состояние депрессии.

После долгой борьбы, тяжело пережив провал своей роковой по счету оперы, Гендель, всю жизнь тяготевший к театру, решил оставить этот жанр и целиком переключился на сочинение ораторий. В этой области музыкального творчества достижения его огромны. Воспитанный на традициях немецкой хоровой и оркестровой полифонии, глубоко изучив английскую хоровую культуру, народную многоголосную музыку и творчество Г. Перселла, использовав свой театальный опыт, Гендель создал новый тип оратории, не встречавшийся до него в западноевропейской музыке. На материале традиционных библейских преданий, иногда вольно трактуемых, он создал светские концертные произведения, полные глубоких человеческих чувств и переживаний.

Однако помимо многочисленных опер и ораторий, которые позже принесли композитору широкое признание, наследие Генделя включает многие страницы музыки для исполнения «на открытом воздухе» (оркестровые сюиты с ведущей ролью духовых), органные концерты, написанные в подчеркнуто светском стиле и отличающиеся виртуозным блеском, сюиты для клавесина, сонаты и многие другие сочинения для разных инструментов.

Ровесник Генделя, величайший немецкий композитор и органист, Иоганн Себастьян БАХ (1685—1750) оказал огромное влияние на все последующее развитие мировой музыкальной культуры. Грядущим поколениям Бах раскрыл неисчерпаемые возможности многоголосной музыки. Уроженец Эйзенаха, Бах приобрел первые навыки игры на струнных и духовых инструментах, а также на клавесине под руководством отца, городского музыканта. Рано осиротев, Бах продолжил музыкальное образование под руководством брата, который был значительно старше его. Ради заработка юный музыкант пел в церковном хоре, используя каждую встречу с видными мастерами для пополнения своих знаний. Жажда постигнуть в полной мере «искусство дивное» побудила его изучить сложную механику органа, а в 1705 году заставила пройти пешком около двухсот километров, чтобы услышать в Любеке игру знаменитого органиста Дитриха Букстехуде. В 1708 году Бах обосновался в Веймаре в качестве придворного органиста и клавесиниста. Уже тогда он был автором многочисленных инструментальных и вокально-инструментальных произведений, количество которых с каждым годом стремительно росло. Что касается произведений для клавира, скрипки и других инструментов, то их появление относится главным образом ко времени пребывания Баха на службе у герцога Ангальтского в Кётене (1717—1723). То были годы пышного расцвета творчества композитора, принесшие 6 больших концертов для разных составов оркестра или инструментального ансамбля (Бранденбургские концерты), многочисленные сонаты, сюиты и партиты для различных

инструментов, кантаты и первый том (24 прелюдии и фуги) «Хорошо темперированного клавира» (1722), считающегося своего рода энциклопедией баховских образов, где на непревзойденном по выразительности материале была окончательно разрешена проблема современной темперации (художественно приемлемого деления октавы на двенадцать равных полутонов), что резко расширило применение одного из важнейших в музыке средств — гармонического развития. Второй том этого собрания (тоже 24 прелюдии и фуги) завершен в 1744 году уже в Лейпциге, куда композитор переехал в 1723 году, чтобы занять пост органиста храма св. Фомы, который не покидал до самой смерти. В Лейпциге были созданы также «Высокая месса», «Страсти по Матфею», кантаты, увертюры, инструментальные концерты, монументальные органные произведения и ряд других. Нам известно немногим более половины сочинений Баха, неутомимо работавшего до конца своих дней в самых разнообразных жанрах музыкального творчества и прожившего в общем типичную жизнь малоизвестного немецкого музыканта. Но чем дальше от нас уходят те времена, тем все более грандиозной предстает фигура Баха, поражая сочетанием гениальной одаренности, высочайшего мастерства, дерзновенного новаторства и феноменального трудолюбия.

В то время, когда скромный труженик Бах, не покидая Германии, создавал свои бессмертные творения, а Гендель в Англии вел непосильную борьбу за признание своего творчества, на юге Европы в озарении яркой славы протекала деятельность итальянского композитора и клавесиниста, создавшего новый виртуозный стиль игры, Доменико СКАРЛАТТИ (1685—1757). Темпераментный уроженец Неаполя (сын знаменитого оперного композитора Алессандро Скарлатти), он с первых же дней своей жизни был окружен музыкой. Учился у своего отца, преподававшего в консерватории, а затем совершенствовался в Венеции, где судьба свела его с приехавшим в Италию молодым Генделем. Завершив музыкальное образование, Скарлатти некоторое время работал в частных театрах Рима и Неаполя, позже в качестве клавесиниста Итальянской оперы два года провел в Лондоне (в 1720 году там была показана его опера «Нарцисс»), в дальнейшем служил при дворе португальского короля в Лиссабоне и более двадцати пяти лет при мадридском дворе.

Несколько опер, написанных Скарлатти, относятся преимущественно к раннему периоду творчества. В зрелые годы основное свое внимание он сосредоточил на клавесине. Многочисленные «Упражнения» или иначе «Пьесы», написанные композитором для клавесина и позднее названные сонатами, — важная веха в развитии сонатной формы. Эти сочинения составляют главную ценность творческого наследия Скарлатти; 545 его пьес опубликованы в одиннадцати томах миланским издателем Рикорди.

Основные достижения австрийского композитора Кристофа Виллибальда ГЛЮКА (1714—1787), великого реформатора, относятся к области оперы. О формировании музыкального облика Глюка известно мало. Сведения о раннем периоде его жизни неполны. Есть основания предполагать, что в детстве Глюк говорил по-чешски и рано познакомился с чешскими песенно-танцевальными мелодиями, живя в богатых поместьях, расположенных близ города Чешске-Каменице, где отец его служил лесничим. Отзвуки этих мелодий не раз появлялись затем в произведениях композитора. В начале тридцатых годов Глюк, будучи студентом Пражского университета, учился у знаменитого композитора Богуслава Черногогорского, которого часто называют «чешским Бахом». Завершил образование Глюк в Милане (1737—1741) благодаря материальной поддержке князя Мельци. Там под руководст-

вом Дж.-Б. Самmartини молодой композитор в совершенстве овладел оперными формами и уже первые из его ста семи опер («Артаксеркс», «Клеониче», «Демофонт»), поставленные в Милане и других итальянских городах, свидетельствуют не только о громадном даровании, но и о прекрасном знании средств вокальной выразительности, умении «строить» большие арии, ансамбли, хоры и сочетать звучность человеческих голосов с колоритным звучанием оркестра. Постановкой в Вене оперы «Орфей и Эвридика» в 1762 году начался период оперной реформы, осуществленной Глюком, смысл которой заключался в выразительном сочетании пения с речитативом, в достижении небывалой экспрессивности декламации и оркестрового звучания. Последние годы жизни Глюка ознаменовались триумфальными успехами его музыкальных драм — «Ифигении в Авлиде» (1774), «Армиды» (1777), «Ифигении в Тавриде» (1779). В России музыка Глюка завоевала признание уже в конце XVIII века (у Пушкина в трагедии «Моцарт и Сальери» речь идет именно об оперной реформе Глюка).

Великий венский классик Йозеф ГАЙДН (1732—1809), чье творчество достаточно широко представлено в нашем сборнике, родился в деревне Рорау в семье каретного мастера. Получив в школе начальные навыки игры на скрипке и клавире, Гайдн самоучкой постигал всю сложность и многообразие музыкального искусства, пройдя путь от уличного музыканта и певца до положения непревзойденного музыкального авторитета, классика, почетного доктора Оксфордского университета, почетного члена многих музыкальных обществ (в том числе Филармонического общества в Петербурге) и академий, сочинения которого еще при жизни автора печатались в разных странах 125 издателями.

Обладая редкой способностью восприятия всего многообразия окружающей жизни и воплощения полученных впечатлений в музыке, Гайдн сумел объединить в своем творчестве черты салонного, галантного стиля, почерпнутые у предшественников, с особенностями австрийского, итальянского, славянского, венгерского народного песенно-танцевального фольклора. Это обращение к народным истокам (и не только к их ритмоинтонациям) наполнило сочинения Гайдна свежестью, ясностью, радостным мироощущением и сделало их понятными для самых широких кругов слушателей. Огромное достижение Гайдна — умение развивать тематический материал и создавать на основе его контрастных возможностей многогранную цепь преобразований. С именем Гайдна, установившего состав так называемого классического (малого) симфонического оркестра, связано и окончательное формирование современного симфонического оркестра.

24 оперы, свыше 100 симфоний, 83 струнных квартета, 52 сонаты для фортепиано, вокально-симфонические произведения, большое число концертов и камерных ансамблей разных составов — таков краткий перечень творческого наследия композитора, которого современники с нежностью называли «папа Гайдн». Лучшие произведения созданы им в последний период жизни.

Творчество Вольфганга Амадея МОЦАРТА (1756—1791) — одна из высочайших вершин музыкального искусства, подобно живописи Леонардо да Винчи в изобразительном искусстве. Родился Моцарт в Зальцбурге в семье известного скрипача, композитора и педагога Леопольда Моцарта, под руководством которого получил разностороннее музыкальное образование. Гениальная одаренность ребенка проявилась уже в возрасте трех-четырёх лет. Очень рано обнаружилось и стремление к творчеству. Первые композиторские опыты Моцарта относятся к 1761 году. С шести лет Моцарт начал концерттировать (иногда вместе с сестрой Марией Анной), выступая при дворах европейских правителей и вельмож. Он не пере-

стал совершенствоваться в игре на клавишине и неустанно сочинял пьесы для этого инструмента; писал симфонии (иногда без инструмента, чтобы игрой не тревожить заболевшего отца, обычно сопровождавшего детей в концертных поездках) и инструментальные ансамбли, в том числе сонаты для скрипки и фортепиано. Когда Моцарту исполнилось двенадцать лет, он уже дирижировал своими вокально-инструментальными произведениями и сочинил первые оперы — «Мнимая пастушка» и «Бастьен и Бастьена». В 1769 году Леопольд повез сына в Италию, где Моцарт выступал во многих городах, а в свободные часы сочинял оперы (одна из них — «Митридат» — ставилась, например, двадцать раз в Милане), симфонии, квартеты и завоевал такое признание, что в четырнадцатилетнем возрасте был избран членом Болонской академии. Папа римский наградил его орденом Золотой шпory, дававшим право на дворянское звание «кавалера» (композитор им никогда не пользовался, в отличие от Глюка).

Поступив на службу к князю-архиепископу Зальцбургскому, Моцарт продолжал работать в различных областях музыкального творчества, вскоре превзойдя всех своих современников. Время от времени совершал концертные поездки. Когда же новый князь, фанатик и самодур, стал препятствовать его поездкам за пределы Зальцбурга, Моцарт отказался от службы при дворе князя и в 1781 году обосновался в Вене. Последние десять лет недолгой и трудной жизни композитора ознаменовались созданием таких величайших произведений, как оперы «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта», симфонии, инструментальные пьесы, ансамбли, сонаты.

Публикуемая Фантазия Моцарта отличается лирико-драматической выразительностью. Вальсы композитора (один из них также представлен в сборнике) принадлежат к числу первых классических образцов этого жанра. Знаменитый Турецкий марш — часть сонаты; а Лакримоза (от лат. *lacrima* — слеза) является транскрипцией одной из частей последнего произведения Моцарта — Реквиема.

Величайший гений мировой музыкальной культуры — Людвиг ван БЕТХОВЕН (1770—1827) — родился в Бонне в семье придворного музыканта. Отец обучал его игре на разных инструментах и познакомил с началами теории музыки. Дальнейшее образование мальчик продолжал под руководством францисканских монахов, а затем — опытного композитора и разносторонне образованного человека К. Нефе. В 1792 году Бетховен обосновался в Вене, куда ненадолго приехал еще пять лет тому назад. Встреча его с Моцартом окружена легендами, но нет сомнения, что творчество автора «Волшебной флейты», так же как и Гайдна, у которого Бетховен одно время брал уроки, оказало на него сильнейшее воздействие. Вскоре после переезда в Вену Бетховен стал известен вначале как блестящий пианист-импровизатор, а затем как композитор, наделенный ярким, своеобразным дарованием, сказавшимся и на стиле его исполнительского искусства. Концертные поездки Бетховена продолжались недолго, так как уже в 1797 году у него обнаружили первые признаки ослабления слуха, явившиеся предвестником полной глухоты. Но, как бы трагически ни складывалась жизнь, творческая энергия композитора не иссякала до конца его дней.

Огромное творческое наследие Бетховена включает оперу «Фиделио», 9 симфоний, несколько увертюр и других симфонических произведений, 5 фортепианных, скрипичный и тройной концерты, 16 струнных квартетов и множество других инструментальных ансамблей, 32 сонаты для фортепиано, 10 сонат для скрипки и фортепиано, 5 сонат для виолончели и фортепиано, пьесы для разных инструментов (в том числе для органа), песни, хоры, вокальные ансамбли и многое дру-

гое. Музыка Бетховена отмечена богатством чувств, проникновенностью лирики и сильными эмоциональными кульминациями. «Изумительной, нечеловеческой музыкой» назвал В. И. Ленин Двадцать третью сонату Бетховена («Аппассионату»).

«Лунная» * соната — одно из самых знаменитых произведений мировой фортепианной музыки. На протяжении трех ее контрастных частей передано нарастание активности — от раздумья до гневного протеста, смятения и борьбы. Публикуемая первая часть, внешне спокойная и сдержанная, насыщена мечтательной лирикой с едва проступающей глубиной экспрессивней. Она требует, как отмечал сам композитор, «деликатного» исполнения, иначе из ее звуков не сложится зачарованного мира мечты.

Создатель немецкой романтической оперы Карл Мария фон ВЕБЕР (1786—1826) не получил систематического образования (ни общего, ни музыкального). Отец его, оперный капельмейстер, игравший на многих инструментах, с сыном не занимался, но возил его с собой, и одаренный ребенок, странствуя с труппой, рано приобщился к музыкальному искусству, сроднился с театром. Заметную роль в музыкальном развитии Вебера сыграл аббат Г. Фоглер, прививший ему любовь к народным песням и сказкам. Отдельные уроки композиции Вебер брал у М. Гайдна, брата знаменитого композитора, до многого доходил сам.

Вебер рано снял славу пианиста-виртуоза. С семнадцати лет стал выступать как дирижер, руководил постановками своих опер, которые начал писать с двенадцати лет. Композитор возглавлял оперный театр в Праге (1813—1817), совмещая обязанности дирижера, режиссера и хормейстера, после чего переехал в Дрезден и до конца жизни руководил там оперным театром.

Из десяти музыкально-сценических произведений, созданных Вебером, самое известное — «Вольный стрелок» (1820), его первая романтическая опера, вобравшая в себя искания предшественников (Э.-Т.-А. Гофмана, Л. Шпора) и наметившая принципы музыкальных драм Вагнера. Значительное место в творчестве Вебера занимает вокальная музыка (около 130 песен), музыка к драматическим пьесам (в том числе к «Турандот» Шиллера) и сочинения для фортепиано, большинство которых отличается виртуозным блеском.

Итальянский композитор Джоаккино РОССИНИ (1792—1868), о котором Пушкин в «Евгении Онегине» писал: «упоительный Россини, Европы бальвень, Орфей», был воспитан, в сущности, артистами бродячей оперной труппы, где работали его отец и мать. Сын певицы и трубача-глашатая, Джоаккино, подобно многим итальянским детям, рано научился петь. Когда с родителями он попал в Болонью, его звонкий, красивый дискант привлек внимание священнослужителей, и Джоаккино обучили церковным песнопениям. Но мальчик настолько поражал своими успехами, что вскоре был принят в Болонский музыкальный лицей, где обучался также композиции и игре на виолончели. В шестнадцать лет Россини написал свои первые крупные сочинения — кантату «Жалоба гармонии на смерть Орфея», 2 симфонии, струнные квартеты. Затем появились и первые оперы. С точки зрения мастерства эти произведения не были безупречны, но в них уже проявился блестящий мелодический дар Россини. На него посыпались заказы от театров в разных городах. Композитор вынужден был писать по четыре-пять опер в год, ориентируясь на известных певцов, которые высоко ценили его умение хорошо использовать голосовые возможности. Вене-

цианские постановки «Танкреда» и «Итальянки в Алжире» (1813), римские премьеры «Севильского цирюльника» (1816) и «Золушки» (1817), успех «Сороки-воровки» в Милане (1817) принесли Россини в короткий период мировое признание.

И поныне Россини пленяет красотой своих мелодий, тесно связанных с традициями итальянской музыки, увлекает мастерски созданными музыкально-сценическими образами, динамикой развития. В операх композитора хотя и чувствуется порой недостаточность симфонического развития, его достижения оказали огромное влияние на многих итальянских композиторов, включая Верди, унаследовавшего от Россини и мелодические красоты музыки, и благородные освободительные порывы.

Исключительным мелодическим даром обладал Франц Петер ШУБЕРТ (1797—1828) — великий венский романтик, прозванный князем песен. Им создано свыше шестисот песен на тексты И.-В. Гёте (вспомним такой шедевр, как «Лесной царь»), В. Мюллера (циклы «Зимний путь» и «Прекрасная мельничиха»), Г. Гейне, В. Скотта и других поэтов. Оперы Шуберта, его многочисленные инструментальные сочинения — симфонии (они никогда не исполнялись при жизни автора), увертюры, струнные квартеты и другие ансамбли, фортепианные сонаты, вариации и небольшие пьесы — также отмечены гениальным мелодическим даром и наделены чертами пленительной песенности.

Шуберт прожил недолгую, но очень трудную жизнь, полную неустанных творческих порывов и борьбы с нуждой. Неудивительно, что, наряду с незабываемыми страницами задушевной лирики, рожденной поэтическим восприятием природы, чувством дружбы и любви, в произведениях Шуберта возникают скорбные, порой даже мрачные образы.

Дарование Феликса МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДИ (1809—1847) развивалось в исключительно благоприятных условиях. Сын богатого гамбургского банкира, он с детских лет приобщался к наукам и искусствам многочисленными педагогами, которые учили его и петь, и танцевать, и играть на различных инструментах. Когда же мальчик стал сочинять, отец организовал для него небольшой оркестр, чтобы юный музыкант мог услышать свои первые симфонические произведения.

Увертюра к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь» — одно из лучших произведений Мендельсона, и последовавшие затем сорок восемь «Песен без слов» для фортепиано, многочисленные камерные ансамбли, симфонии и инструментальные концерты завоевали композитору признание и широкую известность. Знаменитые вокальные дуэты Мендельсона и фортепианные пьесы, прежде всего «Песни без слов», быстро вошли в обиход домашнего музицирования. Произведения Мендельсона отличаются мелодической выразительностью и мастерской завершенностью. В историю мировой музыкальной культуры он вошел как один из основоположников романтического направления.

Велики заслуги Мендельсона как просветителя и музыкально-общественного деятеля. Это он извлек из забвения баховские кантаты и оратории (в частности «Страсти по Матфею»), вновь зазвучавшие под его управлением через семьдесят девять лет после смерти великого композитора. Мендельсоном основана в 1843 году Лейпцигская консерватория, где некоторое время преподавал теорию композиции Шуман.

Роберт ШУМАН (1810—1856) — один из наиболее выдающихся немецких композиторов-романтиков (его сочинениями завершается раздел зарубежной музыки в нашем альбоме) — родился в семье литератора и переводчика (отец

* Это романтическое название дал сонате современник Бетховена поэт Рельштаб, автор слов многих песен Шуберта.

вместе со своим братом основал издательство «Братья Шуман», просуществовавшее довольно долго). Еще в гимназии Шуман сочинял стихи, драмы и даже романы. Музыкальные способности его обнаружили лишь тогда, когда в 1828 году, поступив на юридический факультет Лейпцигского университета, Шуман стал брать уроки музыки у опытного педагога Вика (дочь которого Клара, впоследствии прославившаяся пианистка, стала его женой). Сочинять Шуман начал в тридцатые годы и уже ранние фортепианные сочинения композитора — 3 большие сонаты, знаменитый «Карнавал» и «Симфонические этюды» — были отмечены своеобразием его творческого облика, сказавшегося в романтической взволнованности музыки, богатстве мелодики и ритмики. Близость к романтической направленности ощутима и в выборе текстов для песен, которых Шуман особенно много написал в год своей женитьбы, воплотив переживаемое чувство счастья в образах лирических вокальных миниатюр, созданных на основе поэзии Г. Гейне, Н. Ленау, Ю. Кернера, Дж. Байрона, Р. Бернса и др. К числу лучших произведений Шумана следует отнести написанные несколько позже камерные ансамбли (трио, квартеты, квинтет), фортепианный и виолончельный концерты.

Творчество Шумана принадлежит к вершинам европейского романтизма. Всемирную известность завоевали его фортепианные пьесы для детей и юношества. Одной из тетрадей этих пьес Шуман предпослал краткие «Советы для молодых музыкантов», настолько понравившиеся Чайковскому, что он перевел их на русский язык.

*

Русская фортепианная музыка, как, впрочем, и другие жанры русского музыкального искусства, тесно связана с истоками народного творчества. Фортепианные пьесы русских композиторов XVIII века, как правило, строились на мелодической основе народной песни, получавшей развитие в вариационной форме (отсюда и типичное название инструментальных пьес того времени — «Российская народная песня с вариациями»), позднее появляются пьесы танцевальных жанров. На рубеже XVIII и XIX веков большое распространение получают, например, менуэты и в особенности полонезы, писавшиеся иногда также на народные темы.

Пьесы танцевального характера сочиняли все предшественники Глинки, в том числе и Александр Александрович АЛЯБЬЕВ (1787—1851), уроженец Тобольска (награжден орденами за боевые заслуги в Отечественной войне 1812 года). Его первыми изданиями в Москве сочинениями были два вальса для фортепиано (1810). Среди богатого наследия композитора оперы, оперы-водевили, балет, симфонические, камерно-инструментальные и вокальные сочинения, фортепианная соната, танцы и многое другое. Но, говоря об Алябьеве, мы прежде всего вспоминаем его всемирно известную песню «Соловей» (на слова А. Дельвига) в оригинале и самых различных переложениях, в концертной транскрипции Листа и в обработке для голоса с оркестром Глинки.

Фортепианные пьесы Алябьева в большей части миниатюры. Им присуща близость к русской песенности с ее проникновенной и вместе с тем тонко орнаментированной мелодикой.

Из всех русских композиторов, старших современников Глинки, наиболее разностороннее музыкальное образование получил Алексей Николаевич ВЕРСТОВСКИЙ (1799—1862), опера которого «Аскольдова могила», а также баллады на слова Пушкина и Жуковского («Черная шаль», «Ночной смотр» и др.) долгое время пользовались большой известностью. Помимо опер Верстовскому принадлежат и водевили.

В его музыке ярко проявилось национальное своеобразие, восходящее, как у Алябьева, к русскому песенно-романсовому творчеству, связь с которым ощущается и в немногочисленных фортепианных произведениях Верстовского.

Александр Егорович ВАРЛАМОВ (1801—1848), воспитанник Петербургской придворной певческой капеллы, основное внимание в своем творчестве уделял песням и романсам; их около двухсот, не считая вокальных номеров из музыки к театральным постановкам («Гамлет», «Эсмеральда», «Ночь перед рождеством», «Степан Разин» и др.). Но широко культивировавшееся в ту пору в быту русских людей домашнее музицирование побуждало композиторов делать переложения и обработки для фортепиано песен, романсов и публиковать в нотных журналах и сборниках. Их можно найти, наряду с оригинальными произведениями Глинки и Верстовского, например, в журнале «Эолова арфа» (1834—1835; издатель Варламов). Именно благодаря таким переложениям и обработкам стали популярны многие романсы и песни Варламова, особенно его песня «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», известная не только в фортепианных, но и других транскрипциях.

Творчество Варламова оказало несомненное влияние на одного из талантливейших композиторов той эпохи — Александра Львовича ГУРИЛЕВА (1803—1858), сына крепостного музыканта. Отец был первым учителем мальчика. Позже в игре на фортепиано Гурилев совершенствовался у Дж. Филадельфа, глубоко восприняв кантиленность его исполнения. Прекрасное владение выразительными средствами инструмента сказалось в богатой вариационной технике Гурилева и тонкой разработке фортепианной партии его романсов, которые стали ведущим жанром в творчестве композитора. Характерные черты лучших романсов Гурилева во многом перекликаются с лирикой Глинки и Даргомыжского. При жизни композитора огромной популярностью пользовались его вариации на тему романса Варламова «На заре ты ее не буди». Наряду с песенной выразительностью, в этих вариациях ощущается стремление к расширению диапазона приемов фортепианного изложения, отличающие и Польшку-мазурку Гурилева, включенную в сборник.

Творческие искания русских композиторов, в частности стремление к насыщению танцевальных жанров чертами поэмы (отход от бытовой, прикладной трактовки танца и обогащение его художественными образами) получили особенно широкое развитие в творчестве Михаила Ивановича ГЛИНКИ (1804—1857). Его Вальс-фантазия для симфонического оркестра навсегда останется гениальным образцом такой поэмы.

Глинка не был просто продолжателем традиций своих предшественников. Восприняв и обобщив их опыт, он утвердил своим гением величие и самобытность русской музыки, подняв ее во всех областях до классических высот. Композитор создал первые русские классические оперы — «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», куда включил балетные номера; создал музыку к драматическому спектаклю «Князь Холмский» (трагедия Н. В. Кукольника), симфонические произведения, камерные ансамбли, хоры, многочисленные романсы и фортепианные пьесы. Музыка Глинки явилась ярким маяком в дальнейших творческих исканиях русских композиторов.

Среди нескольких десятков фортепианных пьес Глинки есть немало танцевальных. Уже в 1828 году он начал писать мазурки, сразу же отказавшись от уютно-танцевальной трактовки, насыщая музыку глубоким художественным содержанием, так же как вальсы и другие пьесы (например публикуемый ноктюрн «Разлука»). Делал Глинка переложения и об-

работки своих произведений, но этим, пожалуй, еще больше занимались иные мастера. Так, Балакиреву принадлежит превосходное переложение для фортепиано «Марша Черномора» (известен также в блестящей виртуозной транскрипции Листа) и чудесного романа «Жаворонок». Творчество Глинки насыщено интонациями русской песенности, хотя композитор редко обращался к цитатам. Из русского песенно-танцевального народного творчества Глинка почерпнул широкую распевность, лирическую задушевность, ритмическое богатство и другие черты, характеризующие национальную принадлежность его творчества.

Близким другом и достойным продолжателем Глинки был Александр Сергеевич ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813—1869), которого Мусоргский назвал «великим учителем правды в музыке». Пушкинские оперы Даргомыжского «Русалка» и «Каменный гость» явились значительным этапом на пути развития русского музыкально-сценического искусства. А многочисленные романсы Даргомыжского, песни социального содержания (такие, как «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник») открывали новые пути в вокальном искусстве.

В области фортепианной музыки Даргомыжский проявил склонность к вариационной форме. К таким сочинениям относятся Фантазия на темы оперы «Иван Сусанин», Вариации на тему русской народной песни «Винят меня в народе». Танцевальные жанры также не были чужды Даргомыжскому. Вальсы его отличаются выразительностью, а некоторым из них присущи черты виртуозного блеска.

Создание русской пианистической школы связано с именами братьев Рубинштейнов. Оба они принадлежали к числу наиболее выдающихся пианистов своего времени и воспитали много учеников. Основоположник и первый директор Московской консерватории Николай Рубинштейн (1835—1881) творчеством занимался мало и лишь в молодые годы в отличие от старшего брата, основателя Петербургской консерватории, Антона Рубинштейна, наследие которого очень велико.

Антону Григорьевичу РУБИНШТЕЙНУ (1829—1894) принадлежит ряд опер (из них наиболее известна опера «Демон» на сюжет Лермонтова), 6 симфоний, множество камерно-инструментальных и вокальных произведений, 5 концертов, большое число миниатюр для фортепиано (правда, лишь немногие из них сохранились в репертуаре пианистов, что не умаляет, однако, заслуг Рубинштейна как создателя русской фортепианной литературы, на которой воспитывались многие поколения отечественных пианистов).

Александр Порфирьевич БОРОДИН (1833—1887) — одна из самобытнейших фигур русской музыкальной классики. Академик, ученый-экспериментатор, теоретические труды которого по химии завоевали европейскую известность (занятия медициной также оставили заметный след), Бородин сумел, развивая традиции Глинки, придать русской музыке небывалое эпическое величие и богатырский размах. Недаром его вторая симфония названа «Богатырской». Это подлинная вершина русского эпического симфонизма (симфония навеяна образами легендарного прошлого нашей родины, русских богатырей). Симфоническое творчество Бородина и его опера «Князь Игорь» оказали огромное воздействие на отечественных и зарубежных композиторов (в частности на Дебюсси и Равеля).

Фортепианных и вокальных сочинений у Бородина сравнительно мало. Но, подобно тому как «Для берегов отчизны дальной» и «Песня темного леса» принадлежат к вершинам русского романсового творчества, к шедеврам фортепианной музыки может быть причислена и небольшая пьеса «В монастыре», открывающая «Маленькую сюиту» Бородина.

Интонации древнего русского напева, звучащие в начале пьесы, сочетаются с эпической мощью, постепенно все более и более нарастающей в «колокольных» аккордах. В двух других пьесах («Грезы» и «Серенада»), взятых из этой же сюиты, запечатлелось так же, как в романсе «Для берегов отчизны дальной», пленительное лирическое дарование Бородина.

Цезарь Антонович КЮИ (1835—1918) в начале своей критической деятельности способствовал верному пониманию великой исторической роли творчества Глинки и Даргомыжского и всячески приветствовал развитие их традиций в творчестве Мусоргского и Бородина; позже, находясь во власти личных пристрастий, стал отрицать значение некоторых достижений русской музыки и даже выступил с резко критической статьей о «Борисе Годунове». Композитору принадлежат 10 опер, свыше 300 романсов, камерно-инструментальные ансамбли, фортепианные миниатюры и др. В своем творчестве Кюи близок к западноевропейскому романтизму. Критик Г. Ларош назвал его «одним из наших шуманистов».

В последние годы жизни Кюи проявлял интерес к детской музыке: созданы детские оперы (среди них «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Иванушка-дурачок») и несколько циклов детских песен.

Расцвет и утверждение национальной самобытности русской пианистической школы связаны с именами мастеров, которые в конце пятидесятих годов XIX века составили творческое содружество, прозванное В. В. Стасовым «Могучей кучкой» и именуемое так теперь во всем мире. В содружество это входили Бородин, Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков. Поначалу возглавил его Милий Алексеевич БАЛАКИРЕВ (1837—1910) — крупнейший из пианистов своего времени. Много сделав в различных жанрах музыкального творчества (им написаны 2 симфонии, симфонические поэмы «Русь», «Тамара», «В Чехии», увертюры, камерные ансамбли, обработки русских народных песен и др.), Балакирев один из первых русских композиторов создал монументальные произведения для фортепиано, в том числе 2 концерта, 2 сонаты, фантазию «Исламей» и ряд других пьес.

Репертуар Балакирева-пианиста был огромен и включал, например, все сочинения Глинки и Шопена. Обширны были и средства выразительности, применявшиеся в исполняемых фортепианных сочинениях и транскрипциях многих оркестровых и вокальных произведений русских и зарубежных авторов.

Чрезвычайно велика роль Балакирева в развитии междисциплинарных музыкальных связей. Он ездил в Прагу дирижировать операми Глинки, был инициатором сооружения первого памятника Шопену в Польше и для этой цели передал все деньги, полученные им от своих варшавских концертов, в которых исполнил все произведения Шопена.

В творчестве Модеста Петровича МУСОРСКОГО (1839—1881), вошедшего в историю мировой культуры прежде всего как гениальный создатель народно-музыкальных драм «Борис Годунов» и «Хованщина», фортепианная музыка занимает сравнительно небольшое место. Но и он, подобно Бородину, сделал в этой области, как говорят, «немного, но многое». Наиболее значительное достижение композитора в области фортепианного творчества — «Картинки с выставки» (десять пьес, соединенных между собою небольшими интермедиями). Цикл возник под впечатлением выставки картин и набросков друга Мусоргского, художника и архитектора Виктора Гартмана, безвременно скончавшегося в 1873 году. Вся сюита «Картинки с выставки» была написана меньше чем за три недели (в июне 1874 года) и посвящена организатору вы-

ставки В. В. Стасову, идеологу «Могучей кучки». Среди пьес, вошедших в эту сюиту, выделяется «Старый замок». Здесь звучит печальная песня, которую, по замыслу Мусоргского, поет трубадур, стоящий перед средневековым замком. В другой пьесе цикла, «Быдло», передано чувство гнетущей безысходности, которое вызывают уныло бредущие быки, запряженные в тяжелую телегу. Лирическая пьеса «Слеза» создана значительно позже, незадолго до смерти Мусоргского. Великий композитор-реалист умел передать и в фортепианных миниатюрах жизненную правду, конкретность образов (и бытовую, и психологическую).

Значительным этапом в развитии русской и мировой фортепианной музыки явилось творчество Петра Ильича ЧАЙКОВСКОГО (1840—1893). Его сочинения самых разных жанров прочно вошли в золотой фонд русской и мировой музыкальной классики. Говоря о произведениях малых форм, в частности о фортепианных пьесах, следует отметить, что уже в ранний период своего творчества композитор стремился объединять их в циклы. Во всем мире завоевал известность цикл «Времена года». В нем двенадцать различных по настроению пьес. Каждый месяц получил свою музыкально-поэтическую характеристику. Связанные с образами русской природы и картинами жизни людей, одни пьесы представляют собой жанровые зарисовки, другие наполнены лирическим содержанием. Так, например, в «Баркароле» передан идиллический летний пейзаж; созерцательность, задумчивость навеяны в ней картиной речного простора. В «Осенней песне», едва ли не самой знаменитой фортепианной пьесе Чайковского (звучащей также в разных переложениях), передано очень тонко, проникновенно настроение в осеннюю пору. Написанный несколько ранее «Ноктюрн» (представлен в издании) называют предвестником цикла «Времена года», отмечая углубленность его психологического содержания.

Во многих пьесах Чайковского, в том числе и в вошедших в цикл «Времена года», отчетливо слышатся народно-песенные интонации. Эта традиция обращения к народной песне, к ее выразительным интонациям, дающим безграничные возможности вариационного развития, неизменно сохраняется в русской музыке с давних времен. Она в значительной степени обусловила демократизацию русской классической музыки и способствовала росту национального самосознания ее мастеров. А героико-эпическая линия, особенно отчетливо прослеживаемая в творчестве Глинки и Бородина, свидетельствовала о вере в необоримую мощь русского народа и его светлое будущее.

Не будет преувеличением сказать, что профессиональная музыкальная культура всех народов, живущих на территории нашей страны, в той или иной мере складывалась под благотворным влиянием великих традиций русского искусства. Так, например, творческие принципы и мировоззрение Николая Витальевича ЛЫСЕНКО (1842—1912) — основоположника украинской композиторской школы — формировались под воздействием мастеров «Могучей кучки», прежде всего Римского-Корсакова, у которого Лысенко брал уроки (перед этим два года учился в Лейпцигской консерватории).

Крупнейшее произведение Лысенко — народно-музыкальная драма «Тарас Бульба» (по Гоголю), воссоздающая картины борьбы украинского народа против иноземных поработителей; очень популярна и его опера «Наталка Полтавка». Изучив и собрав много образцов украинских народных песен (а также песен южных славян — сербов, хорватов, македонцев), Лысенко, внесший тем самым большой вклад в музыкальную фольклористику, использовал интонации народно-песенного творчества в своих произведениях. Много сделал

композитор и в области вокальной музыки (в частности на тексты Тараса Шевченко им написано более восьмидесяти произведений). Выдающийся хоровой дирижер Лысенко был также хорошим пианистом. Обширное фортепианное наследие композитора включает крупные сочинения и миниатюры. Лучшие из них отмечены самобытными чертами национального инструментального стиля.

Один из основоположников латышской профессиональной музыки Язеп ВИТОЛ (1863—1948), который в России был известен и как Иосиф Иванович Витоль, также воспитанник Римского-Корсакова. Закончив Петербургскую консерваторию, он до 1918 года сам преподавал в ней, сделавшись близким другом и единомышленником Лядова, Глазунова и других русских композиторов. Витол — основатель Латышской консерватории (1919), ныне носящей его имя. Крупнейший из мастеров латышской хоровой песни Витол десять лет (1920—1930) возглавлял знаменитые латышские праздники песни, оказав огромное влияние на развитие хоровой культуры Латвии.

Среди вокальных сочинений Витола особую известность приобрели его баллады на народно-патристические темы и сказочные сюжеты. В симфоническом творчестве Витола преобладают сюиты; для фортепиано он писал преимущественно миниатюры. Сочетание традиций русской классики, профессионального мастерства корсаковской школы и черт национальной самобытности латышской народной музыки характерно для творчества Витола.

Научная и творческая деятельность Согомона Геворковича Согомоняна, известного под именем КОМИТАС (1869—1935), — свидетельство глубокого понимания музыкантом значения самобытных национальных черт народной музыки для развития профессионального искусства. Изучение и систематизация образов многовекового музыкального творчества родного армянского народа, первые записи курдских песен, сообщения об этом на международных музыкальных конгрессах в Берлине и Париже, принесли Комитасу европейскую известность ученого-этнографа и способствовали широкому ознакомлению с армянской музыкальной культурой. Обогащенный разрабатываемым материалом и опираясь на него, Комитас строил свои композиции (преимущественно многоголосные вокальные сочинения), которые исполнялись капеллой под его управлением. Наиболее плодотворными для Комитаса были годы жизни в Эчмиадзине (близ Еревана), когда он руководил музыкальными классами и хором духовной академии. Оперные сцены (из незавершенных опер «Ануш» и «Сусанские богатыри») и фортепианные миниатюры Комитаса также отмечены чертами национального своеобразия, почерпнутого из армянского народного творчества.

Первые шаги профессионального музыкального искусства Литвы, относящиеся к началу XX века, связаны с именем Микалоюса ЧЮРЛЕНИСА (1875—1911). В истории мало примеров, когда бы в одном человеке сочетались музыкант и художник такого большого таланта. За десять лет своей яркой творческой жизни Чюрленис оставил более шестистот произведений музыки и живописи, удивительно оригинальных по восприятию и воплощению красоты природы и многообразия человеческих чувств. Воспитанник Варшавской консерватории, Чюрленис год совершенствовался в Лейпциге, а затем жил в Петербурге, знакомясь с русской музыкой, усвоение классических традиций которой он считал необходимой предпосылкой новых творческих поисков. Музыка Чайковского была ему особенно близка.

Чюрленис автор первых литовских симфонических поэм («Лес», «Море»), представляющих своего рода пейзажную

живопись в музыке, и создатель живописных полотен, связанных с музыкой, что подчеркнуто в названиях — «Соната солиста», «Морская соната» и др. Для фортепиано композитор написал 2 сонаты и около 100 миниатюр, одна из которых помещена в сборнике. В своем творчестве Чюрленис сумел обобщить и опозитизировать лучшие черты народного творчества, обогатив их своей фантазией.

*

Советские композиторы — наследники и продолжатели лучших черт классической музыки — восприняли и развили традиции великих предшественников и, опираясь на их опыт, наполнили свои произведения новым содержанием, созвучным нашей великой эпохе и ее свершениям. Творчество представителей старшего поколения советских композиторов явилось звеном, связующим русскую классику с советской музыкой.

Одним из первых может быть назван Михаил Михайлович ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ (1859—1935), получивший образование у Римского-Корсакова в Петербургской консерватории и посещавший тогда собрания «Могучей кучки». Он много сил и времени отдал развитию музыкальной культуры нашей страны и воспитанию ее молодых представителей.

В своем творчестве Ипполитов-Иванов опирался на традиции русской музыкальной классики, прежде всего Римского-Корсакова и отчасти Чайковского. Им написаны оперы (в том числе «Ася» по Тургеневу), различные оркестровые произведения (среди них особую популярность приобрела сюита для симфонического оркестра «Кавказские эскизы», созданная в Грузии, где некоторое время жил композитор), камерно-инструментальные ансамбли, свыше 100 романсов и песен, хоры и фортепианные пьесы. В своей музыке, доходчивой, мелодичной, эмоционально уравновешенной, Ипполитов-Иванов использовал темы русских народных песен, а также песенно-танцевальные мелодии народов Кавказа и Средней Азии («Армянская рапсодия», «Тюркские фрагменты», «Музыкальные картинки Узбекистана» и др.).

Из школы Римского-Корсакова вышел и классик армянской музыки Александр Афанасьевич СПЕНДИАРОВ (Спендиарян, 1871—1928), заложивший основы национального музыкально-сценического искусства (опера «Алмаст») и симфонического творчества. Тесное общение с русскими музыкальными деятелями (Спендиаров много лет жил в Петербурге и Москве), усвоение, благодаря урокам Римского-Корсакова, высокого профессионального мастерства и постижение морально-этической направленности русской классической музыки способствовали формированию мировоззрения композитора. В ряде его произведений звучат мотивы социального протеста, вера в светлое будущее родного армянского народа, в историю которого было немало драматических страниц.

Охотнее всего Спендиаров работал в области оркестровой и вокальной музыки. Он писал сочинения для голоса с оркестром, хоры, вокальные ансамбли, романсы и песни на русские и армянские тексты, делал обработки русских, украинских и других народных песен, в том числе революционных. Из оркестровых произведений наибольшую известность завоевала симфоническая картина «Три пальмы».

Дмитрий Игнатьевич АРАКИШВИЛИ (1873—1953) воспитанник московской танеевской композиторской школы. В историю советской музыкальной культуры вошел как один из основоположников грузинской профессиональной музыки и крупный ученый-этнограф (им записано, изучено и опубликовано свыше пятисот грузинских вокальных и инструментальных народных мелодий). Велика заслуга композитора и в

деле создания различных музыкальных обществ, исполнительских коллективов. Аракишвили много дирижировал, преподавал в Тбилисской консерватории и некоторое время был ее директором, а в 1932 году, когда организовался Союз советских композиторов Грузии, стал его председателем.

В творчестве Аракишвили, превосходного знатока грузинской народной музыки, нашло отражение ее интонационное богатство. Мягкий лиризм, мелодическое своеобразие и выразительность музыки Аракишвили проявились особенно ярко в романсах и песнях. Этими же чертами отмечена и лучшая его опера «Сказание о Шота Руставели».

Творчество Рейнгольда Морицевича ГЛИЭРА (1875—1956) теснейшим образом связано с русской музыкальной классикой, традиции которой восприняты были им от Танеева, Аренского, Ипполитова-Иванова — учителей Глиэра по Московской консерватории. Симфонические произведения композитора, в частности Третья симфония («Илья Муромец»), продолжают эпическую линию русского симфонизма; в многочисленных камерных произведениях легко ощутима близость к истокам русской народной песни.

Глиэр оставил большое творческое наследие: оперы, симфонические, камерные и вокальные произведения. Особо отметим его концерты с оркестром — для арфы, для виолончели, для скрипки, для валторны и всемирно известный концерт для голоса с оркестром. Обладая талантом педагога, Глиэр очень рано начал преподавать и неустанно стремился пополнять недостаточный в то время педагогический репертуар своими произведениями. Уже в первые десятилетия деятельности композитора им было создано около ста пятидесяти пьес различной трудности для фортепиано (в две и в четыре руки) и множество пьес для других инструментов.

Существенный вклад внес Глиэр в создание советского балета. Среди его шести сочинений в этом жанре выделяется «Медный всадник» на сюжет бессмертной поэмы Пушкина. Величественная, торжественная музыка финальной картины балета — «Гимн великому городу» (им теперь встречают и провожают гостей Ленинграда) — воспринимается и как гимн городу-герою, выстоявшему под натиском гитлеровских орд, и как прославление силы и могущества нашей страны, величия ее народа.

Николай Яковлевич МЯСКОВСКИЙ (1881—1950) по семейной традиции должен был стать (как его отец) военным инженером и в соответствии с этим получил специальное образование. Но влечение к музыке с детских лет было огромно. Не прерывая основных занятий, Мясковский с помощью частных уроков (у Р. М. Глиэра в Москве и И. И. Крыжановского в Петербурге) смог настолько овладеть музыкальными знаниями, что, еще обучаясь в Военно-инженерном училище, тайком от начальства сдал экзамены и был принят в Петербургскую консерваторию, где его учителями стали Римский-Корсаков и Лядов.

Беззаветно служил Мясковский отечественной музыкальной культуре и, избрав симфонизм как основную область творчества, добился поразительных успехов. Основываясь на достижениях русской и зарубежной музыки, он неутомимо продолжал творческие поиски, развивая этот сложный жанр и обогащая его. Композитором создано 27 симфоний и множество других сочинений, среди которых наиболее значительны кантата «Киров с нами» (посвящена защитникам Ленинграда), скрипичный и виолончельный концерты. Глубина образов, правдивость и благородство чувств придают музыке Мясковского неповторимое обаяние.

Основоположник советского симфонизма, Мясковский воспитал несколько поколений отечественных музыкантов, пере-

давая им, подобно Танееву и Римскому-Корсакову, не только профессиональные навыки, но и высокие морально-этические жизненные принципы.

Уже в ранний период творчества Мясковский часто обращался к разным жанрам фортепианной музыки. Мастер крупных форм, он основное внимание уделял сонатам (их девять), которые представляют значительные трудности для исполнения. Вместе с тем композитору принадлежит немало миниатюр, очень легких, доступных, весьма широко используемых в педагогической практике. К «незатейливым вещичкам» относятся и публикуемые «Пожелтевшие страницы», а также другие пьесы.

Творческие достижения Александра Васильевича АЛЕКСАНДРОВА (1883—1946) связаны главным образом с деятельностью руководимого им Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии, положившего начало созданию в нашей стране многих других подобных ансамблей. В соответствии с исполнительским стилем ансамбля Александров сочинял в основном военно-патриотические песни с их широкими и распевными мелодиями, эпической мощью, обнаруживая в них связь с русскими героическими, величальными песнями и продолжая глинкавские традиции (вспомним «Слався!» из оперы «Иван Сусанин»). Одна из лучших песен Александрова — «Священная война» на слова Лебедева-Кумача, родившаяся в первые дни Великой Отечественной войны. Она сочетает в себе черты гимна и походного марша.

Песни такого же плана отбирал Александров и для обработок. Среди наиболее популярных назовем аранжированные им партизанскую песню «По долинам и по взгорьям» и песню времен гражданской войны «Гулял по Уралу Чапаев-герой».

Наряду с этим у Александрова много песен, отмеченных проникновенной, задушевной лирикой; в них воссоздаются образы прославленных полководцев и простых воинов.

Александров автор музыки Государственного гимна СССР.

С именем Узеира ГАДЖИБЕКОВА (1885—1948) связано зарождение профессиональной музыки в Азербайджане. Он способствовал развитию музыкального образования в республике, созданию хоровых коллективов и ансамблей народных инструментов. Под его руководством была организована первая национальная оперная труппа.

Основная область творческих интересов Гаджибекова — музыкально-сценические произведения, которые он стал писать еще в те годы, когда начинал постигать премудрости мастерства (вначале в Москве, затем в Петербургской консерватории). На основе национальных особенностей азербайджанской музыки композитор создал жанр так называемой мугамной оперы (ее отличительная особенность — импровизационность сольных вокальных партий). Писал Гаджибеков и комедийные бытовые оперы на собственные либретто (самая популярная из них — «Аршин мал алан»). Вершиной творчества Гаджибекова явилась опера «Кёр-оглы» — героико-эпическое повествование о крестьянском восстании прошлого, где нашли выражение освободительные идеи. В этом произведении, писавшемся уже зрелым мастером, умело сочетается интонационно-образный строй азербайджанской музыки с новыми для того времени средствами выразительности.

Юрий Александрович ШАПОРИН (1887—1966) унаследовал музыкальное дарование, вероятно, от матери — талантливой пианистки, ученицы Николая Рубинштейна. С детских лет слушая хорошую музыку, будущий композитор рано научился играть на виолончели, петь (одно время даже мечтал об оперной карьере), а затем стал пробовать свои силы и в

сочинительстве. Профессиональное музыкальное образование он получил в Петербургской консерватории, куда поступил довольно поздно, имея уже диплом об окончании юридического факультета Петербургского университета.

Начинал свою деятельность Шапорин в драматических театрах, сочиняя музыку к постановкам. Знакомство с Александром Блоком, общение с ним, побудило композитора написать на слова поэта цикл романсов «Далекая юность» и симфонию-кантату «На поле Куликовом».

Естественным продолжением работы в театре явилось сочинение киномузыки, причем более всего Шапорина привлекала героико-историческая тематика (фильмы «Минин и Пожарский», «Суворов», «Кутузов»). Вообще эта сфера музыки, корнями уходящая к Бородину, — самая излюбленная в творчестве Шапорина. К таким сочинениям относятся его симфония для хора и оркестра (1932), упоминавшаяся симфония-кантата «На поле Куликовом», оратория «Сказание о битве за Русскую землю», посвященная событиям Великой Отечественной войны.

Другая линия в творчестве Шапорина — задушевная, проникновенная лирика. Она в великолепных романах композитора (циклы на слова Тютчева, Пушкина, Блока и др.) и на многих страницах единственной оперы — героико-романтической трагедии «Декабристы», над которой автор работал более двадцати лет.

В интимной лирике и монументальных произведениях Шапорина первостепенное значение отводится мелодическому началу. В этом, несомненно, ощущается преемственная связь с русской классикой.

Анатолий Николаевич АЛЕКСАНДРОВ (р. 1888), воспитанник Московской консерватории, в своем творчестве неизменно оказывает предпочтение камерным жанрам — вокальным и инструментальным. Правда, им написано несколько опер (в том числе «Бэла» по Лермонтову), симфония и сюиты для оркестра, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, но несравненно больше сделано в области камерной музыки, в частности фортепианной. Александров автор 14 сонат, циклов прелюдий, фуг и других пьес, а также многочисленных вокальных произведений, включая детские песни и обработки песен разных народов (для фортепиано, для голоса и фортепиано). Музыка Александрова свойственны просветленный лиризм, изящество формы и романтическая взволнованность. Фортепианные сочинения его неизменно отмечены превосходным знанием возможностей инструмента.

Лев Николаевич РЕВУЦКИЙ (1889—1977) справедливо считается достойным продолжателем основоположника украинской профессиональной музыкальной школы Н. В. Лысенко, у которого он учился, совершенствуясь затем под руководством Р. М. Глиэра в Киевской консерватории. В музыке Ревуцкого ощущается глубокая связь с украинским народным песенно-танцевальным творчеством, близостью к которому отмечены его крупные инструментальные сочинения (2 симфонии, концерт для фортепиано с оркестром), кантата-поэма «Хустина» («Платок»), хоры, романсы на слова Тараса Шевченко и советских поэтов, а также детские песни. Особое внимание Ревуцкий уделял обработкам украинских народных песен, достигнув в этой области, вслед за Н. В. Лысенко и Н. Д. Леонтовичем, значительных художественных результатов. К фортепианной музыке Ревуцкий обращался реже, однако созданные им прелюдии и другие фортепианные пьесы отличаются высоким профессиональным уровнем и национальным своеобразием.

Музыка прославленного композитора, пианиста и дирижера Сергея Сергеевича ПРОКОФЬЕВА (1891—1953) звучит во всем мире, приобретая все большее признание, завоевывая

любовь многих миллионов слушателей. Громадный талант композитора проявился уже в детские годы, когда под руководством Глиэра он сочинял свои первые фортепианные пьесы и пробовал силы в других жанрах. Многообразие творческих интересов Прокофьев сохранил до конца своей жизни. Он создал оперы «Любовь к трем апельсинам», «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Дуэнья», «Война и мир»; балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»; 7 симфоний и множество других оркестровых произведений; вокально-симфонические сочинения (среди них кантата «Александр Невский»); камерно-инструментальные ансамбли, хоры, песни, музыку к кинофильмам и театральным постановкам.

Особое место в творческом наследии Прокофьева занимают произведения для фортепиано. Будучи прекрасным пианистом (занимался в классе А. Н. Есиповой, получив «весьма блестящую подготовку», по словам А. Г. Глазунова), Прокофьев значительно обогатил фортепианную литературу. Его 5 концертов для фортепиано с оркестром, 9 сонат, несколько десятков разнохарактерных пьес — все эти сочинения (включая «Двенадцать пьес» и «Токкату», созданные в 1911—1912 годах) вошли в золотой фонд музыкальной классики.

Ученик Римского-Корсакова и Лядова, Прокофьев, восприняв национальные традиции отечественной музыки, смело и своеобразно развивал их в своем творчестве. Ритмическая напористость, сложность, порою резкая острота гармоний органично сочетаются в его произведениях с пленительной лирикой.

Лучшие традиции танеевской школы легли в основу творчества Бориса Николаевича ЛЯТОШИНСКОГО (1895—1968), ученика Глиэра по Киевской консерватории. В первом струнном квартете, написанном еще в ученические годы, сказалось стремление молодого композитора к характерному для Танеева сочетанию лирико-драматических и эпических образов. Работал Лятошинский в самых разных областях музыкального творчества, рано достигнув высокого мастерства и яркого своеобразия. Он создал 2 оперы — «Золотой обруч» (на сюжет Ивана Франко о героической борьбе славянского племени тухольцев с ордами Чингисхана) и «Щорс»; 5 симфоний, увертюру на темы украинских народных песен, симфонические поэмы «Воссоединение», «Гражина» (на сюжет Мицкевича), «На берегах Вислы»; «Славянский концерт» для фортепиано с оркестром, в котором, как и в Пятой («Славянской») симфонии, композитор самобытно и образно запечатлел исконную общность музыки славянских народов; много камерно-инструментальных ансамблей, хоры, романсы и десятки обработок украинских народных песен.

Для фортепиано, помимо концерта и сонат, Лятошинский написал свыше двадцати разных сочинений, также отмеченных чертами его сильной творческой индивидуальности.

Более пятисот песен создано Анатолием Григорьевичем НОВИКОВЫМ (р. 1896). Почти все они написаны на слова советских поэтов и воспевают героев гражданской войны, Великой Отечественной, подвиги бесстрашных партизан, созидательные устремления нашего народа и борьбу за мир. Новикову принадлежит и несколько музыкальных комедий (в том числе «Левша», «Василий Теркин»), кантаты для хора («Красной Армии слава!», «Победная», «Золотая звезда»), поэма «Нам нужен мир» для солистов, хора, тещи и оркестра. Но особый интерес композитор проявлял к песне.

Полюбив с детства русские народные напевы, Новиков в молодые годы много времени уделял изучению народного творчества, собирал его образцы, записывал, редактировал, объединив потом все это в трехтомник «Русские народные

песни». В творчестве композитора (он получил профессиональную подготовку в Московской консерватории в классе Глиэра) интонации русской народной песни преломлялись в сотнях новых, полюбившихся народу песнях, среди которых «Вася-Василек», «Смуглянка», «Родина моя», «Дороги» и знаменитый «Гимн демократической молодежи мира», звучащий в самых различных переложениях и обработках.

Уроженец Петербурга, Виктор Степанович КОСЕНКО (1896—1938) получил музыкальное образование в родном городе, где он учился в консерватории под руководством И. С. Миклашевской (фортепиано) и Н. А. Соколова (теория композиции). С 1918 года он прочно связал свою судьбу с Украиной и ее музыкальной культурой как пианист, композитор и педагог. Примкнув к украинской композиторской школе (что заметно и в его романсах, и в музыке к кинофильму «Гибель эскадры»), Косенко сохранил связи с русской музыкальной культурой; его сонаты и многочисленные пьесы для фортепиано написаны под сильным творческим влиянием Чайковского, Рахманинова, Скрябина.

Исаак Осипович ДУНАЕВСКИЙ (1900—1955) окончил Харьковскую консерваторию как скрипач, занимаясь там одновременно и композицией. Рано связав свою судьбу с театром, Дунаевский глубоко постиг его специфику. Созданные композитором оперетты звучат и поныне (среди них «Вольный ветер» — одна из лучших советских оперетт). Дунаевским написана музыка ко многим кинофильмам. Все мы хорошо знаем такие киноленты, как «Веселые ребята», «Три товарища», «Вратарь», «Цирк», «Дети капитана Гранта», «Волга-Волга», «Кубанские казаки», «Весна» и другие, с бодрой, темпераментной музыкой.

Почти все лучшие песни Дунаевского впервые прозвучали в кинофильмах, упречив известность талантливого мастера песенного жанра. Его лирические песни часто обнаруживают близость к русскому лирико-бытовому романсу. Лирическим началом отмечены и песни-вальсы. Композитору принадлежит большое число массовых песен-маршей в быстром темпе с упругим ритмом и подчеркнуто радостным настроением.

Особенно удалась Дунаевскому «Песня о Родине» на слова В. И. Лебедева-Кумача, с которым он много сотрудничал. Воплотив в себе чувства и мысли миллионов советских людей, песня эта сделалась подлинно народной. Ее начальный мотив звучит как позывные Всесоюзного радиовещания.

Прожив сравнительно недолгую жизнь, Дунаевский стал среди широких масс одним из самых популярных композиторов, чьи песни и мелодии из кинофильмов охотно слушают и исполняют.

Яркое, своеобразное дарование Арама Ильича ХАЧАТУРЯНА (1903—1978) выдвинуло его в первый ряд композиторов нашего времени. Обучаясь у М. Ф. Гнесина, С. Н. Василенко, Н. П. Иванова-Радкевича и закончив образование в классе Н. Я. Мясковского, Хачатурян вступил на творческий путь во всеоружии профессионального мастерства. С детства хорошо знакомый с интонационным богатством древней музыкальной культуры народов Закавказья Хачатурян, создавая свои произведения, неизменно обращался к этой сокровищнице, никогда не отрываясь от родной почвы, что придавало самобытные черты всему его творчеству. Композитор наполнял традиционные музыкальные формы ослепительной яркостью оркестрового колорита, смелостью гармоний, воплощая в своей музыке полноту чувств и переживаний нашего современника.

Хачатуряном написаны балеты «Гаянэ» и «Спартак», 3 симфонии (третья с органом), восьмичастная симфоническая поэма «Сталинградская битва», вокально-симфонические произведения, концерты с оркестром — фортепианный, скрипичный и виолончельный, инструментальные пьесы, музыка к спектаклям (в частности к драме Лермонтова «Маскарад») и кинофильмам.

Музыка Хачатуряна неизменно оказывает сильное эмоциональное воздействие на слушателя. В ней сочетаются стремительная динамика и пленительный лиризм. Напевные мелодии Хачатуряна тонко орнаментированы, и в этом искусстве он подобен тем мастерам Востока, которые украшали архитектурные сооружения затейливыми узорами.

В своей творческой и общественной деятельности Дмитрий Борисович КАБАЛЕВСКИЙ (р. 1904) неизменно уделяет особое внимание музыкальному воспитанию детей и юношества. Для молодых исполнителей предназначены, в частности, его концерты для скрипки с оркестром и виолончели с оркестром, Третий концерт для фортепиано с оркестром, «Двадцать четыре пьесы для детей» и «Тридцать детских пьес» для фортепиано, «Двадцать легких пьес» для скрипки и фортепиано, многочисленные песни, из которых наиболее популярны созданные на тексты С. Я. Маршака и С. В. Михалкова.

Творческий облик композитора сложился под воздействием его учителя Н. Я. Мясковского, по классу композиции которого Кабалеvский окончил Московскую консерваторию. Прочная связь с русской народной песенностью и традицией русской музыкальной классики ощущаются в его операх («Кола Брюньон», «В огне», «Семья Тараса», «Никита Вершинин», «Сестры»), четырех симфониях, концертах, камерно-

инструментальных ансамблях, а также фортепианных и вокальных сочинениях. Из многочисленных фортепианных пьес Кабалеvского выделяются «Двадцать четыре прелюдии» и «Шесть прелюдий и фуг».

Творчество Дмитрия Дмитриевича ШОСТАКОВИЧА (1906—1975) рано завоевало признание в нашей стране и за рубежом. Разностороннее образование он получил в Ленинградской консерватории под руководством знаменитого пианиста Л. В. Николаева и мастеров корсаковской школы М. О. Штейнберга и Н. А. Соколова.

Симфоническая музыка была, несомненно, излюбленной областью творчества Шостаковича. Он создал 15 симфоний и множество других оркестровых произведений, из которых наиболее прославлена Седьмая симфония, названная «Ленинградской» (композитор написал на партитуре — «Посвящается городу Ленинграду»). Замысел симфонии зародился в Ленинграде, где Шостакович пробыл первые три месяца войны и написал там первые две части произведения. Патристическая направленность творчества Шостаковича проявилась и в его музыке к кинофильмам, в хорах, романсах и песнях.

В музыкально-сценических произведениях композитора получили развитие разнообразные стороны его дарования — от юмора и гротеска («Нос» по Гоголю) до трагедии («Катерина Измайлова» по Лескову).

К числу достижений Шостаковича, несомненно, принадлежат такие фортепианные произведения, как концерт, «Двадцать четыре прелюдии», «Танцы кукол», «Три фантастических танца», «Двадцать четыре прелюдии и фуги» — наиболее известный фортепианный цикл, где нашли дальнейшее развитие традиции русского полифонического искусства.

З. Гулинская

1. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

Две пьесы

1. ГАВОТ

Moderato [Умеренно]

Ж.-Б. ЛЮЛЛИ
(1632 - 1687)

Ф-п. *mf*

simile staccato

p

mf

simile staccato

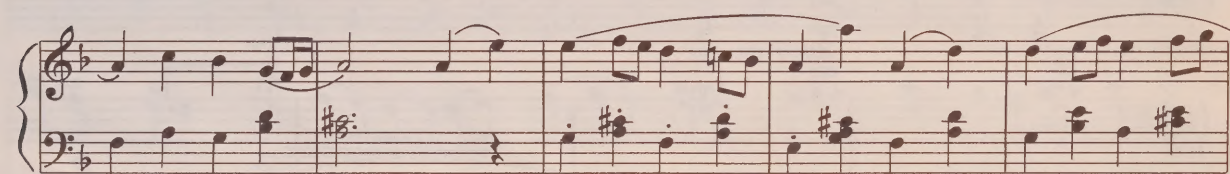
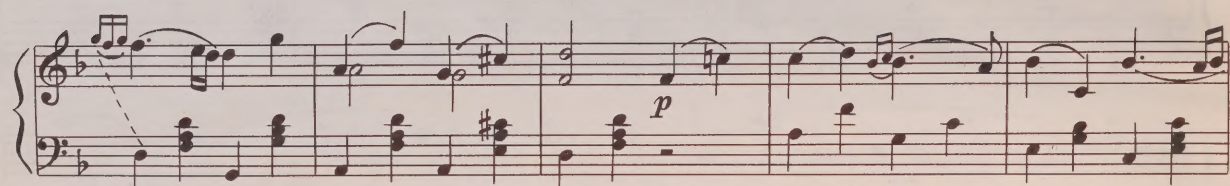
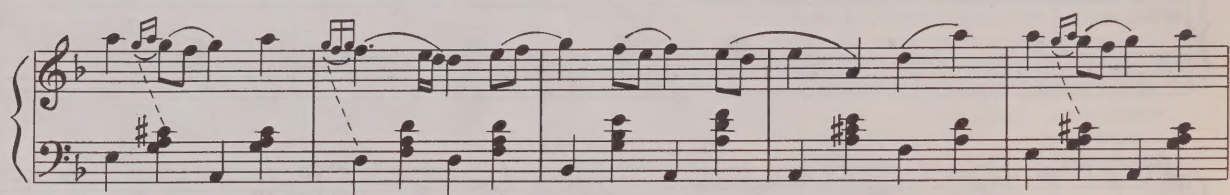
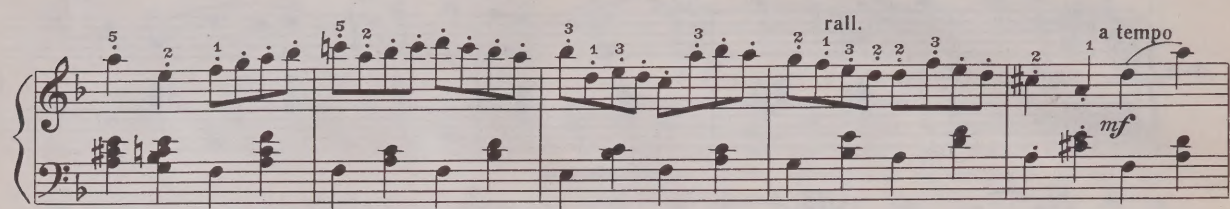
p

rit. *mf*

poco più mosso *p*

simile staccato

*) Вариант:



simile staccato



2. КУПАНАТА

Allegro [Скоро]

The musical score is for a piece titled "2. КУПАНАТА" in 3/4 time, marked "Allegro [Скоро]". It is written for piano and consists of several systems of staves. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as fingerings (1-5), trills (tr), and dynamic markings (p, mf, cresc.). The piece features complex rhythmic patterns and melodic lines in both the treble and bass staves.

с 5516 к

1. МАТРОССКИЙ ТАНЕЦ

Allegro [Скоро] (Оп. 1659-1695)

p *mf*

с 5516 к

19

Three systems of piano music. Each system consists of a treble and bass staff. The first system includes a forte (*f*) dynamic marking. The music features various fingerings and articulations.

2. АРИЯ

Andantino [Неторопливо]

Two systems of piano music for the 'Ария' (Aria) piece. The first system is marked *mf* and *legato*. The second system includes *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p* markings. Fingerings are indicated throughout.

Две пьесы

1. КУКУШКИ

Allegretto [Довольно скоро]

Ф. КУПЕРЕН
(1668 - 1733)

One system of piano music for the 'Кукушки' (Cuckoo) piece. It is marked *p leggiero* and *mp*. The music is in a lively 8/8 time signature.

Two systems of piano music. The first system includes fingerings (1-5), a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and a *poco rall.* marking. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a fermata over the final measure.

2. МАЛЕНЬКИЕ ВЕТРЯНЫЕ МЕЛЬНИЦЫ

Vif et très légèrement [Живо и очень легко]

Five systems of piano music. The piece is marked *p* (piano) and includes *cresc.* (crescendo), *poco rit.* (poco ritardando), and *f* (forte) dynamics. The score includes many trills and rapid sixteenth-note passages. The piece ends with a repeat sign and a *p* (piano) dynamic.

21

First system of the musical score. It consists of a grand staff with two staves. The right hand plays a series of eighth-note chords with fingerings 3, 2, 1, 1, 3, 5, 4, 3, 5, 3, 1, 2. The left hand plays a bass line with fingerings 2, 1, 2, 3, 1. A *cresc.* marking is present above the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with eighth-note chords, fingerings 2, 5, 2, 1, 3, 4, 2. The left hand has fingerings 1, 3, 2. Dynamics include *mf* and *fp*.

Third system of the musical score. The right hand has fingerings 5, 3, 2, 1, 2, 4. The left hand has fingerings 4, 4. A *poco a poco cresc.* marking is present.

Fourth system of the musical score. The right hand has fingerings 5, 3, 4, 1, 3, 2, 3, 4. The left hand has fingerings 4, 1, 5, 1. A *dim.* marking is present.

Fifth system of the musical score. The right hand has fingerings 2, 5, 2, 3, 1. The left hand has fingerings 1, 1, 1, 1. A *p* marking is present.

Sixth system of the musical score. The right hand has fingerings 5, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. The left hand has fingerings 1, 1, 1, 1. A *cresc.* marking is present.

Seventh system of the musical score. The right hand has fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 3, 2, 3, 2, 1, 1, 3, 1, 3. The left hand has fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1. A *rit.* marking is present. The system ends with two first endings, marked 1. and 2., with dynamics *f* and *p* respectively.

СИЦИЛИАНА

А. ВИВАЛЬДИ

(ок. 1678-1741)

Транскрипция для фортепиано А. Немеровского

Обработка для органа В.Ф. Баха

Largo [Широко]

p con gran espressione

con Ped.

simile

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The systems are as follows:

- System 1:** Treble clef has a melodic line with fingerings 5, 3, 2, 3, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 4. Bass clef has a harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*. A downward bow stroke (v) is marked at the beginning.
- System 2:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 2, 1, 5, 1, 3, 2. Bass clef has a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *ped. ** (pedal point).
- System 3:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 3, 2, 1, 3, 2. Bass clef has a harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *mf*. A downward bow stroke (v) is marked at the end.
- System 4:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 1, 3, 1, 3. Bass clef has a harmonic accompaniment. A downward bow stroke (v) is marked at the beginning.
- System 5:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 4, 3, 2, 1. Bass clef has a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*. A downward bow stroke (v) is marked at the beginning.
- System 6:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 3, 2, 1, 3, 2. Bass clef has a harmonic accompaniment. A downward bow stroke (v) is marked at the beginning.
- System 7:** Treble clef continues the melodic line with fingerings 5, 1, 5, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Bass clef has a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* and *dim.* (diminuendo).

2. МЕНУЭТ

Tempo di menuetto [Темп менуэта]

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The page contains six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system features a forte (f) dynamic. The third system includes a piano (p) dynamic. The fourth system has a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The fifth system includes a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The sixth system begins with a fortissimo (sf) dynamic. The notation is written in a clear, elegant hand, and the page is numbered 5516 at the bottom center.

Четыре пьесы

1. САРАБАНДА С ВАРИАЦИЯМИ

Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ
(1685-1759)

Grave [Важно]

f sempre sostenuto

dim. *p* *ten.* *cresc.* *f*

Bap. I

cresc. *p*

Bap. II

p *più sostenuto*

с 5516 к

[illegible]

3. ЛАРГО

из оперы „КСЕРКС“

Largo [Широко]

Largo [Широко]

Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Op. 37, No. 1

3/4

p

Lento

**Lento *Lento *Lento *Lento simile*

mf

mf

p

p

f cresc.

f

Musical score for piano, featuring six systems of staves. The notation includes various dynamics (ff, f, p, pp, cresc.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Red., *). The key signature is one sharp (F#). The notation includes chords, single notes, and triplets.

Dynamics and markings include: *ff*, *f*, *p*, *pp*, *cresc.*, *Red.*, ***, *1. rit.*, *2.*, *fff*.

The score is divided into two main sections, labeled 1. and 2., separated by a double bar line.

4. ПАССАКАЛЬЯ

Allegro ma non troppo [Не очень скоро]

The musical score for "4. Пассакалья" is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of "Allegro ma non troppo [Не очень скоро]". The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The score is divided into seven systems, each with a piano (right) and bass (left) staff.

Key musical features include:

- System 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The piano part features a series of chords with fingerings (e.g., 4, 2, 5, 3, 1). The bass part has a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** Continues the accompaniment. The piano part has a melodic line with a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).
- System 3:** The piano part begins a new melodic phrase marked *p legato*. The bass part has a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).
- System 4:** The piano part continues with a melodic line, and the bass part has a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).
- System 5:** The piano part has a forte (*f*) dynamic. The bass part has a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).
- System 6:** The piano part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass part has a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).
- System 7:** The piano part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass part has a trill (*tr*) and a trill-mordent (*tr-m*).

The score concludes with a repeat sign and a final flourish. The page number 30 is in the top left corner, and the number 5516 is in the bottom right corner.

31

p

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "Allegretto". The piece begins with a piano introduction marked "p" and "legato". The main melody is in the treble staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is for piano and voice. The piano part is in the left hand, and the voice part is in the right hand. The piano part begins with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The voice part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (G major). The piano part has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The score is divided into two systems. The first system contains the first two measures of the piano part and the first measure of the voice part. The second system contains the next two measures of the piano part and the next two measures of the voice part. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The voice part features a melody in the right hand. The score is written in a standard musical notation style.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The notation is arranged in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *poco allarg.* (poco allargando). The notation includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (numbers 1-5). The paper is aged and slightly discolored, with some ink bleed-through visible from the reverse side.

П я т ь п ь е с

1. ГАБОТ

GAVOTTE I

Allegro [Скоро]

И.-С. БАХ
(1685-1750)

The musical score for 'Anegro' (Czop.) is presented in two systems. The first system consists of two measures. The first measure has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bass clef part starts with a 5 and a 2. The second measure has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bass clef part has a 2 and a 1. The second system also consists of two measures. The first measure has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bass clef part has a 1 and a 3. The second measure has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bass clef part has a 3 and a 5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*.

Musical score for a piano piece, page 33. The score consists of six systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The piece features various musical notations including dynamics (*mf*, *p*, *f*, *cresc.*, *dim.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5). The piece concludes with a double bar line and the word "Конец" (The End) in Russian.

GAVOTTE II

Un poco più tranquillo [Немного спокойнее]

Musical score for Gavotte II. The score consists of two systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The piece starts with a piano (*p*) dynamic and features various musical notations including dynamics (*p*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5).

с 5516 к

Повторить Гавот I до слова „Конец“

2. ПРЕЛЮДИЯ

до минор

Из цикла „ДВЕНАДЦАТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ“

Allegro moderato [Умеренно скоро]

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The bass staff has fingerings 1, 3, and 5 indicated below the notes.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line with eighth notes and sixteenth notes. Bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a fingered fifth (5) and a forte (*f*) dynamic. Bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a *poco a poco dim.* (poco a poco diminuendo) marking. Bass staff has fingerings 2 and 1 indicated below the notes.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a piano (*p*) dynamic marking. Bass staff continues the accompaniment.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has fingerings 4 and 4 indicated above the notes. Bass staff continues the accompaniment.

Three systems of piano music in B-flat major, 3/4 time. The first system has a treble staff with triplets and a bass staff with a *cresc.* marking. The second system has a treble staff with a fifth fingering and a bass staff with a *mf* marking and a *dim.* marking. The third system has a treble staff with a fifth fingering and a bass staff with a *p* marking.

3. ПРЕЛЮДИЯ ми минор

Andante [Не спеша]

Four systems of piano music in D minor, 3/4 time. The first system has a treble staff with a piano marking and a bass staff with a piano marking and a *simile* marking. The second system has a treble staff with a fourth fingering and a bass staff with a *f* marking. The third system has a treble staff with a fourth fingering and a bass staff with a piano marking. The fourth system has a treble staff with a fourth fingering and a bass staff with a *poco cresc.* marking.

с 5516 к

[illegible]

4. СИЦИЛИАНА

Moderato [Умеренно]

Обработка для фортепиано Г. Гальстона

Музыка М. И. Глинки
 Модерато (меренно)

pp

п.р.

Ped. Ped. Ped. simile

senza cresc.

5516

с 5516 к

Più lento [Медленнее]

5. БУРРЕ^{*)}

Allegro [Скоро]

*) Обработка К. Сен-Санса в редакции Ю. Оленева.

Musical score for piano, featuring multiple systems of staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and instructions include:

- leggiero* (light)
- pp* (pianissimo)
- f* (forte)
- non legato* (not legato)
- leggerissimo* (very light)
- cresc.* (crescendo)
- una corda* (one string)

The score is divided into systems, with some systems containing multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

[illegible]

Три пьесы

1. СОСТАВ

Д. СКАРЛАТТИ
(1685-1757)

Allegro [Скоро]

Allegro (Скоро)

1888 1157

f sempre staccato

p

f

1) *tr*

2) *tr*

3) *tr*

4) *tr*

5) *tr*

1) 3 1

2) 4

3) 3

4) 3 1 2

5) 3 1 2

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Dynamics and performance instructions are provided throughout the piece.

System 1: The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. A *cresc. poco a poco* instruction is present.

System 2: The second system continues the piece, with a *sempre staccato* instruction for the right hand. The dynamics remain piano (*p*).

System 3: The third system introduces a *ff* (fortissimo) dynamic for a section of the right hand, followed by a *len.* (ritardando) instruction.

System 4: The fourth system features a *f* (forte) dynamic for the right hand, with a *p* (piano) dynamic for the left hand.

System 5: The fifth system continues with a *p* (piano) dynamic for the right hand.

System 6: The sixth system concludes the piece with a *cresc. poco a poco* instruction and a final *f* (forte) dynamic.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamics and performance instructions are provided throughout the piece.

43

tr p tr f

tr p

cresc.

Red. *

1) tr 2) tr

ff

2. МЕНУЭТ

Allegretto [Довольно скоро]

f p cresc.

f p

1) 2) 3)

3. ЖИГА

Allegro [Скоро]

legato

cresc.

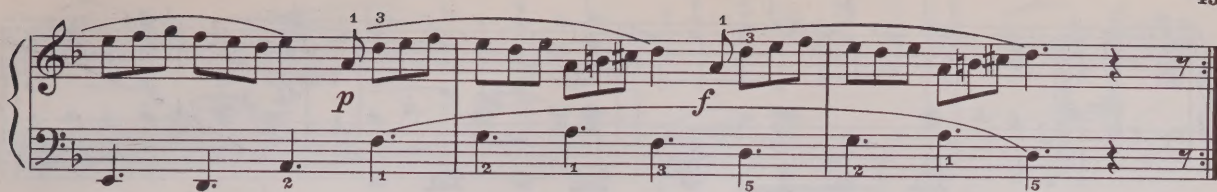
f

f

p

cresc.

f



ГАВОТ

из оперы „ПАРИС И ЕЛЕНА“

К. ГЛЮК
(1714 - 1787)

Allegro [Скоро]

1. МЕНУЭТ БЫКА

Й. ГАЙДН
(1732 - 1809)

Musical score for "The Rose Tree" in 3/4 time. The score is written for piano (p) and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a quarter rest. The bass line consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a quarter rest. The score is marked with a forte (f) dynamic.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system has a treble clef and a key signature of one sharp. The third system has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth system has a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with the word 'Конец' (The End) in the bottom right corner. The notation is written in a style typical of early 20th-century musical manuscripts.

2. ЛАРГЕТТО

из Сонаты фа мажор

[illegible]

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for a grand piano, with a treble and bass staff for each system. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The piece begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamic markings include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *(poco rit.)* (poco ritardando). The piece concludes with a *dim.* marking and a *pp* dynamic. The page number 49 is visible in the top right corner.

3. МЕНУЭТ

Tempo di menuetto [Темп менуэта]

The musical score for the Minuet is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano introduction in G major, marked *f* (forte). The main section is in 3/4 time, marked *p* (piano). The score includes various fingerings and articulations. A Trio section begins in the third system, marked *p* (piano), and continues through the fifth system, marked *f* (forte). The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) and a final *f* (forte) chord.

Конец

4. КАПРИЧЧИО

Повторить с начала до слова «Конец»

Транскрипция для фортепиано И. Сейса

Allegro non troppo [Не очень скоро]

The musical score for the Capriccio is written for piano in 3/4 time. It begins with a piano introduction in G major, marked *f* (forte) and *risoluto* (determined). The main section is in 3/4 time, marked *p* (piano). The score includes various fingerings and articulations. A Trio section begins in the third system, marked *p* (piano), and continues through the fifth system, marked *f* (forte). The piece concludes with a *cresc.* (crescendo) and a final *f* (forte) chord.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Trio

Poco meno mosso [Медленное]

Конец

Seventh system of musical notation, featuring treble and bass staves with various fingerings and dynamics.

Повторить с начала до слова «Конец»

Пять пьес

1. ФАНТАЗИЯ

Andante [Неторопливо]

ре минор

В.-А. МОЦАРТ
(1756-1791)

с 5516 к

Adagio [Медленно]

53

Musical score for the Adagio section, measures 53-62. The score is written for piano (p) and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked Adagio [Медленно]. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). The notation includes various fingerings and articulation marks.

Presto [Скоро]

Musical score for the Presto section, measures 63-68. The tempo is marked Presto [Скоро]. The score is written for piano (p) and features rapid sixteenth-note passages. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various fingerings and articulation marks.

Темпо I [Первый темп]

Musical score for the Tempo I section, measures 69-74. The tempo is marked Tempo I [Первый темп]. The score is written for piano (p) and features eighth-note passages. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various fingerings and articulation marks.

First system of music. Treble and bass staves. Treble staff has triplets and slurs. Bass staff has chords and triplets. Dynamics: *cresc.*, *f*, *p*. Fingering numbers are present below the notes.

Second system of music. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and accents. Bass staff has chords and slurs. Dynamics: *cresc.*, *f*. Fingering numbers are present below the notes.

Presto [Скоро]

Third system of music. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and triplets. Bass staff has chords and triplets. Dynamics: *pr. p.*. Fingering numbers are present below the notes.

Fourth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and triplets. Bass staff has chords and triplets. Fingering numbers are present below the notes.

Adagio [Медленно]

Fifth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and triplets. Bass staff has chords and triplets. Dynamics: *simile*, *f*. Fingering numbers are present below the notes.

Sixth system of music. Treble and bass staves. Treble staff has slurs and triplets. Bass staff has chords and triplets. Dynamics: *p*, *f*, *pr. p.*, *л.р.*. Fingering numbers are present below the notes.

Allegretto [Довольно скоро]

[illegible]

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains several measures with chords and some melodic lines. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains mostly chords. Dynamics include *p*, *f*, *p*, and *pp*. There are also markings like *Red.** and *Red.* under the lower staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

2. ЛАКРИМОЗА*)

из Реквиема

Larghetto [Довольно широко]

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. It contains several measures with chords and some melodic lines. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It contains mostly chords. Dynamics include *p*, *f*, *ff*, and *p*. There are also markings like *Red.** and *Red.* under the lower staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The tempo marking *Larghetto* [Довольно широко] is present. There are also markings like *л.р.* and *simile Red.* under the lower staff. The score ends with a double bar line.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp sub.*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *л. р.* and *f*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with grace notes and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *dim.* and *p*.

Red.

* Red. *

3. МЕНУЭТ

Tempo di menuetto [Темп менуэта]

p dolce

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *p*

f *f* *p*

cresc.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The notation is arranged in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The piece features various musical elements including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The notation includes fingerings, slurs, and articulation marks. The word *mancando* is written above the first staff in the second system. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

4. ВАЛЬС

Tempo di Valse [Темп вальса]

Темпo дi вaлe [Темп вaльсa]

росo *f*

Red. * Red. * Red. * Red. * Red. *

f

Red. * Red. * Red. *

1. 2. 3. *p dolce*

Конец

Red.

5 3 4 2 3 5 4 2 4 2 3 1 2 1 3 5 2 3 4

* Ped. * Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped.

f

con Ped.

3 2 3 4 2 3 3 2 3 3 5 4 3 1 3 2 1

5 4 2

1. 2.

p

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

5 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

5. РОНДО

из Сонаты ля мажор

Повторить с начала до слова «Конец»

Allegretto [Довольно скоро]

p

cresc.

mf

f

p

f

Ped. * Ped. *

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'f', 'cresc.', and 'sf'. There are also performance instructions like 'Red.' and 'tr'. The piece is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notation is written in a clear, professional style with standard musical symbols.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is D major (two sharps). The piece includes various musical elements such as dynamics, articulation, and fingerings.

System 1: The right hand features a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking in the first measure, followed by a *f* (forte) and *dim.* (diminuendo) marking. The left hand provides a harmonic accompaniment. Fingerings 3, 2, 4, and 2 are indicated for the right hand.

System 2: The right hand continues the melodic line. The left hand has a *f* (forte) marking.

System 3: The right hand continues the melodic line. The left hand continues the harmonic accompaniment.

System 4: The right hand continues the melodic line. The left hand has a *p* (piano) marking. The system ends with a *mf* (mezzo-forte) marking.

System 5: The right hand continues the melodic line. The left hand has a *f* (forte) marking. The system ends with a *p* (piano) marking.

System 6: The right hand continues the melodic line. The left hand has a *p* (piano) marking. The system ends with a *f* (forte) marking.

System 7: The right hand continues the melodic line. The left hand has a *cresc.* (crescendo) marking. The system ends with a *tr* (trill) marking.

The page includes several *Red. ** (Reduction) markings, indicating where the piece is reduced for a specific instrument or ensemble.

f Ped. *

1. 2. CODA Ped. Ped.

Ped. * Ped. * Ped.

Ped. Ped. * Ped. Ped.

p Ped. *legato* Ped. Ped.

Ped. * Ped. * Ped. Ped.

Ped. * Ped. Ped. *

Л. БЕТХОВЕН. Соч. 27 №2
(1770-1827)

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente

sempre *pp*

55

65

**Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led.*

fresc. decresc.

**Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led.*

p

**Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led.*

dim. pp mp

**Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led.*

**Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led. *Led.*

с 5516 к

Musical score for a piano piece, measures 1-16. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a continuous sixteenth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include crescendo (*cresc.*), piano (*p*), and piano-piano (*pp*). Pedal markings (**Ped.*) are present throughout. Fingering numbers (1-5) are indicated for various notes.

2. К ЭЛИЗЕ

Poco moto [Подвижно]

Musical score for "2. К ЭЛИЗЕ", measures 17-24. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand plays a melody with slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include piano-piano (*pp*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*). Pedal markings (**Ped.*) are present. Fingering numbers (1-5) are indicated. The instruction *una corda* is written in the left hand at measure 17, and *tre corde* is written at the bottom right.

This page of musical notation consists of seven systems of staves. The notation includes various musical elements such as dynamics (*p*, *dim.*, *pp*, *mf*, *f*, *fp*), articulation (*legato*), and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 123, 321). There are also performance instructions like *una corda* and *tre corde*, and markings for the left hand (*Red.*) and right hand (*Red.*). The notation is written in a style typical of 20th-century piano music, with a focus on melodic lines and harmonic support.

The first system begins with a *p* dynamic and includes a *dim.* marking. The second system features a *pp* dynamic and a *una corda* instruction. The third system includes a *mf* dynamic and a *legato* marking. The fourth system features a *f* dynamic and a *fp* marking. The fifth system includes a *pp* dynamic and a *Red.* marking. The sixth system includes a *mf* dynamic and a *Red.* marking. The seventh system includes a *mf* dynamic and a *Red.* marking.

This image shows a page of musical notation, likely for a piano piece. The notation is arranged in systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The music includes various notes, rests, and ornaments. Dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *Red.* (likely a typo for *Red.* or *Red.*) are present. The notation is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The page is numbered 5516 at the bottom.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.^{1 2} * Ped. * Ped.⁵
 dim. pp
 Ped. poco rit. Ped.
 Ped. Ped. * Ped. *

3. КОНТРАНС

Allegretto [Довольно скоро]

p cresc.
 Ped. Ped. Ped. Ped. *
 p f
 Ped. * Ped. *
 Ped. * Ped. Ped. Ped. Ped. *

4. МЕНУЭТ

Tempo di menuetto [Темп менуэта]

с 5516 к

1.

Lebhaft und leicht (doch nicht zu schnell) [Не очень скоро]

Etwas ruhiger [Немного спокойнее]

2.

Wieder etwas ruhiger [Более спокойно]

mf Red. *

p Red. poco allarg. *

Erstes Zeitmaß [Первый темп]

f Red. *

p Red. *

4.

Ruhiger [Спокойнее]

espr. mp Red.*

Red.* Red.* Red.*

p cresc. Red.

f

5.

Etwas ruhiger [Немного спокойнее]

mf *p* *mf* *p*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

p *mf* *p*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped. poco rit.*

poco a poco accel. all tempo I

Tempo I

p

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

f

6.

Ein klein wenig ruhiger

f *mf non legato*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

f *mf*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Erstes Zeitmaß [Первый темп]

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 3/4 time. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff begins with a piano (p) dynamic. The system concludes with a ritardando (rit.) and a fermata, followed by a repeat sign and a final cadence marked with an asterisk (*).

Три пьесы 1. ВАЛЬС

ми-бемоль мажор

К.-М. ВЕБЕР
(1786-1826)

Allegro risoluto [Скоро и решительно]

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 3/4 time. The first staff begins with a fortissimo (ff) dynamic. The second staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The system concludes with a piano (p) dynamic. The system includes various musical markings such as accents, slurs, and dynamic changes (dim., p, f). It also features a section labeled 'Trio' and a section labeled 'Конец' (End). The system concludes with a final cadence marked with an asterisk (*).

Ped. * *simile* *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

2. ВАЛЬС

Allegretto [Довольно скоро]

ля мажор

Повторить с начала до слова «Конец»

p *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

f *Ped.* * *con Ped.*

dim. *p*

Ped. * *Ped.* * *con Ped.*

Ped. * *Ped.* * *con Ped.*

Конец

Trio

3. АЛЕМАНДА

Повторить с начала до слова «Конец»

Moderato [Умеренно]

The musical score is for a piece titled "Moderato Trompette" in 3/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble staff containing a melody with a fermata and a bass staff with chords. The second system continues the melody and includes a section marked "pp" (pianissimo). The third system concludes the piece with a final chord and the word "Конец" (The End) in Russian. The score is marked with "Trio" at the beginning and "Конец" at the end.

Trio

4 3 3 4 3 4 2 1

pp

1 1 1 2 1 5

4 5 1

mf cresc.

simile

1 2 1 5

с 5516 к

Повторить с начала до слова «Конец»

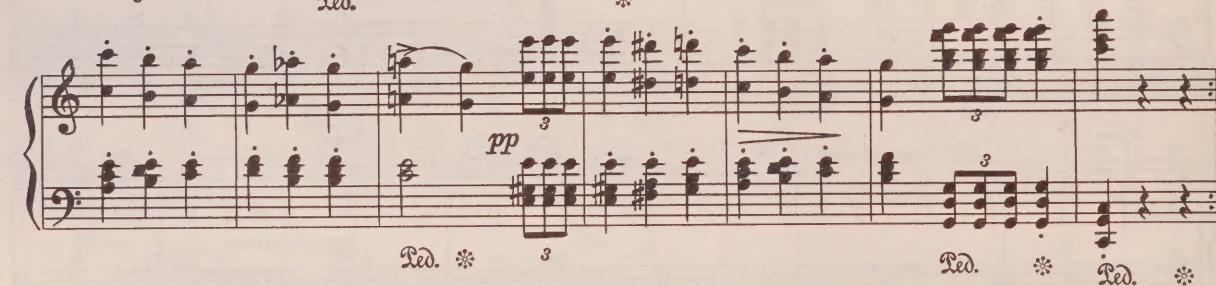
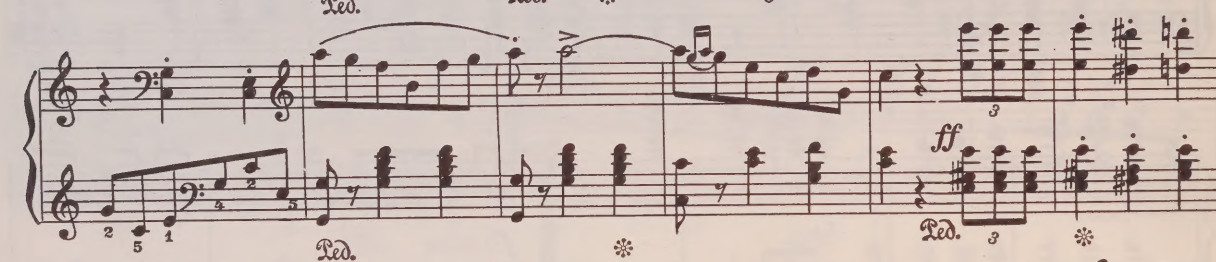
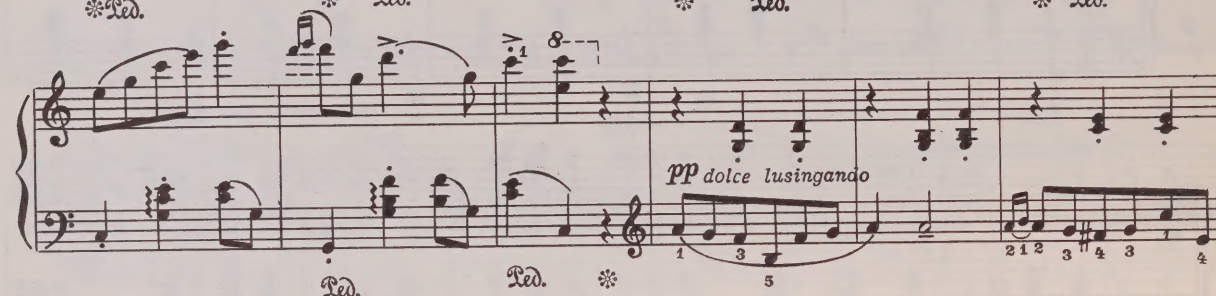
АЛЬПИЙСКАЯ ПАСТУШКА

Обработка для фортепиано Ф. Листа

Movimento di valtz [Темп вальса]

Дж. РОССИНИ
(1792 - 1868)

*) Здесь и далее в аналогичных случаях нота соль не берется.



Пять пьес 1. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

Ф. ШУБЕРТ, Соч. 94 №3
(1797 - 1828)

Allegro moderato [Умеренно скоро]



This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1: Features complex fingerings (e.g., 4 2, 3 1, 2 3, 4 5) and dynamics *mf*. Performance instructions include *Red.*, *staccato simile*, and *Red.* with a star symbol.

System 2: Includes dynamics *p* and *f*. Performance instructions include *Red.* and *Red.* with a star symbol.

System 3: Includes dynamics *p* and *pp*. Performance instructions include *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, and *una corda*.

System 4: Includes dynamics *p* and *ppp*. Performance instructions include *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, and *Red.* with a star symbol.

System 5: Includes dynamics *p* and *ppp*. Performance instructions include *Red.*, *Red.*, *Red.*, *Red.*, and *Red.* with a star symbol.

System 6: Includes dynamics *p* and *ppp*. Performance instructions include *Red.*, *Red.*, *Red.*, and *Red.* with a star symbol.

Additional markings include *dim.*, *più dim.*, and *c 5516 K* at the bottom.

2. СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Tempo di Valse [В темпе вальса]

p dolce *con Ped.* *a tempo* *un poco*

rit. *mf* *a tempo* *un poco rit.*

p

3. СЕРЕНАДА

Обработка для фортепиано Ф. ЛИСТА

Moderato [Умеренно]

pp *mp espressivo* *gli accompagnamenti sempre*

staccato e pp *Ped.* *pp*

mf
pp
mf *espressivo*
pp
smorzando
p *leggiero*
dolce cantando
pp
Red. * *Red.* * *Red. simile* *rall.*
Red. * *Red.* * *Red.* *

с 5516 к

82

poco a poco rall.

molto dim.

mf espressivo

pp

rall.

smorzando

*Red.

4. БЛАГОРОДНЫЙ ВАЛЬС

Соч. 77 №9

Tempo di Valse [В темпе вальса]

[illegible]

First system of the musical score. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with dynamics *ff*, *sf*, *sf*, and *p*. The second system has a treble and bass staff with dynamics *cresc.*, *f*, *ff*, *sf*, and *sf*. The third system has a treble and bass staff with dynamics *sf*, *sf*, and *sf*. There are also markings *Red.* and asterisks throughout the system.

5. МЕНУЭТ

Соч. 78 №3

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Second system of the musical score. It consists of three systems of staves. The first system has a treble and bass staff with dynamics *f* and *pp*. The second system has a treble and bass staff with dynamics *pp*, *f*, and *cresc.*. The third system has a treble and bass staff with dynamics *ff* and *pp*. There are also markings *Red.* and asterisks throughout the system.

pp
Red. * *Red.* * *Red.* * * *Red.* * *Red.* *
f *cresc.* *ff* *p*
Red. * *Red.*
p *pp*
л. п. 1. 2. 3.
Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *
Trio *Molto legato*
dim. *ppp*
Конец *una corda* *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.*
cresc. *Red.* * *Red.* *
dim. *pp* *rall.*
a tempo *ppp* *una corda* *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.*
c 5516 к

Повторить с начала до слова «Конец»

Две песни без слов

1. ПЕСНЯ ВЕНЕЦИАНСКОГО ГОНДОЛЬЕРА

Allegretto tranquillo [Довольно скоро, спокойно]

Ф. МЕНДЕЛЬСОН
(1809–1847)

Musical score for a piano piece, measures 1-16. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex melodic line in the right hand with many trills and ornaments, and a more rhythmic bass line. Dynamics include *sf*, *dim.*, *p*, *f*, and *cresc.* Fingerings are indicated by numbers 1-5. Rehearsal marks are marked with asterisks and the word "Red."

2. ВЕСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Allegretto grazioso [Довольно скоро, изящно]

Musical score for "Весенняя Песня" (Spring Song), measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It is a shorter, more lyrical piece than the first. Dynamics include *p* and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Rehearsal marks are marked with asterisks and the word "Red."

This page contains seven systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks like accents and fingerings indicated by numbers 1-5. The word "Red." appears below many notes, and asterisks (*) are placed between staves in several systems. The piece concludes with a *dim.* marking and a final *p* (piano) dynamic.

с 5516 к

1. ГРЕЗЫ

Р. ШУМАН. Соч. 15 №7
(1810-1856)

Moderato [Умеренно]

The musical score for "1. ГРЕЗЫ" (No. 7 of Op. 15 by Robert Schumann) is presented in five systems. The tempo is marked "Moderato [Умеренно]". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Ritard., a tempo, Ritard.). The piece is characterized by its flowing, dreamlike melody and harmonic accompaniment.

2. ВЕСЕЛЫЙ КРЕСТЬЯНИН

Соч. 68 №10

Allegro [Скоро]

The musical score for "2. ВЕСЕЛЫЙ КРЕСТЬЯНИН" (No. 10 of Op. 68 by Robert Schumann) is presented in two systems. The tempo is marked "Allegro [Скоро]". The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Allegro). The piece is characterized by its lively, rhythmic melody and harmonic accompaniment.

mp

f

mf

f

3. ОТЧЕГО?

Соч. 12 №3

Langsam und zart [Медленно и нежно]

p

ritard.

a tempo

p

с 5516 к

91

pp. p.

3

3

2

1

Red.

sf

f Red.

rit.

f

sf

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

a tempo

mf

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

pp

Red.

Red.

Red.

Red.

4. Я НЕ СЕРЖУСЬ *)

Из цикла „ЛЮБОВЬ ПОЭТА“, №10

Nicht zu schnell [Не слишком скоро]

The image shows a musical score for a piece titled "Nicht zu schnell (не слишком скоро)". The score is written for piano and voice. It consists of three systems of piano staves and two systems of vocal staves. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and includes lyrics in German and Russian. The tempo is marked "Nicht zu schnell (не слишком скоро)". The score is printed in red ink on aged paper.

*) Переложение Ю. Комалькова.

First system of the piano score. It consists of five staves. The first two staves are treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). The bottom three staves are also in treble and bass clef, with a key signature of one flat (Bb). Dynamics include *Red.* (ritardando) and *cresc.* (crescendo). The system concludes with a *f* (forte) dynamic.

5. ПОСВЯЩЕНИЕ^{*)}

Innig, lebhaft [С глубокой искренностью, живо]

Second system of the piano score. It consists of two staves. The first staff is treble clef, with a key signature of one flat (Bb). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *tr* (trill) and *cantabile*. The second staff is bass clef, with a key signature of one flat (Bb). Dynamics include *Red.* (ritardando) and *f* (forte). The system concludes with a *f* (forte) dynamic.

^{*)} Переложение В. Белова.

[illegible]

This page contains seven systems of musical notation for piano. The notation includes various dynamics, articulation, and performance instructions. The systems are as follows:

- System 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff has a forte (*f*) dynamic and a *rit.* (ritardando) instruction. The second staff has a piano (*p*) dynamic and a *dolce* (dolce) instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 2:** Continues the piece with a *cresc.* (crescendo) instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 3:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff has a forte (*f*) dynamic and a *rit.* instruction. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a *rit.* instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 4:** Continues the piece with a *cresc. molto* (crescendo molto) instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 5:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff has a forte (*f*) dynamic and a *rit.* instruction. The second staff has a forte (*f*) dynamic and a *rit.* instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 6:** Continues the piece with a *dim.* (diminuendo) instruction. The system ends with a *rit.* instruction.
- System 7:** Starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass clef has a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff has a piano (*p*) dynamic and a *rit.* instruction. The second staff has a piano (*p*) dynamic and a *rit.* instruction. The system ends with a *rit.* instruction.

The page is numbered 94 in the top left corner. The bottom right corner contains a small asterisk (*).

Две пьесы

1. МАЗУРКА

А. АЛЯБЬЕВ
(1787-1851)

Andantino [Неторопливо]

f
Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

2. ПЬЕСА

Andantino [Не скоро]

p
Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

mf *p* *f* *p*

96

poco rit. a tempo

mf p dim.

mf p cresc. f

p mf

poco rall. a tempo

cresc. f p

rit.

Две пьесы

1. ВАЛЬС

Allegro moderato [Довольно скоро]

А. ВЕРСТОВСКИЙ
(1799 - 1862)

p mf f p p cresc.

rall. *a tempo*

f *mf* *mf* *mf*

pp *p*

mf *f* *p*

p cresc. *f*

The first piece is a short musical composition in 3/4 time. It begins with a piano introduction marked 'rall.' and 'a tempo'. The melody is primarily in the right hand, with the left hand providing harmonic support. Dynamics range from piano (pp) to forte (f). The piece concludes with a final chord.

2. МАЗУРКА

Tempo di mazurka [Темп мазурки]

f *f* *ff*

con Ped.

f *p (leggiere)* *mf* *f*

p *mf* *f*

The second piece is a Mazurka in 3/4 time. It features a lively melody with characteristic mazurka rhythms. The score includes various dynamics such as forte (f), fortissimo (ff), piano (p), and mezzo-forte (mf). The piece is marked 'con Ped.' (con ppedale) and 'p (leggiere)' (piano, leggiero). The piece concludes with a final chord.

mf f ff

f mf f mf f ff

f mf f p (dolce)

cresc. mf mf p (dolce)

cresc. f

ВАЛЬС

Allegretto [Довольно скоро]

А. ВАРЛАМОВ
(1801-1848)

f

f

This page contains a musical score for a piano piece, likely a sonata or a study. The score is written for piano and includes several systems of staves. The notation is complex, featuring many triplets, sixteenth notes, and various dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *con Ped.* (con pedale). The score is divided into sections, with first and second endings marked. The page number 99 is visible in the top right corner.

fp *pp* *poco a poco morendo* *ppp*

Red. *

ПОЛЬКА-МАЗУРКА

А. ГУРИЛЕВ
(1803-1858)

Con brio [С жаром]

f *p* *f*

Red. * Red. * Red. * Red. *

sf *mp* *cresc.* *sf* *sf*

Red. * Red. * Red. * Red. *

sf *f* *p*

Red. *

sf *mf* *calmato*

Red. * Red. *

sf *ff*

Red. * Red. * Red. * Red. *

sf *f*

Red. * Red. * Red. * Red. *

101

Пять пьес

Повторить с начала до слова «Конец»

1. РАЗЛУКА

Ноктюрн

Comodo [В умеренном темпе]

М. ГЛИНКА
(1804-1857)

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano), 'mp' (mezzo-piano), and 'mf' (mezzo-forte). The piece is in a key with three flats and 6/8 time. The page is numbered '5516 K' at the bottom center.

[illegible]

Musical score for piano, featuring seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical markings.

Key markings and dynamics include:

- mf* (mezzo-forte)
- mp* (mezzo-piano)
- p* (piano)

Performance instructions and markings include:

- Red.* (Reduction)
- Ped.* (Pedal)
- Asterisks (*) indicating specific markings or ornaments.

The score concludes with a double bar line and a final key signature change to two flats.

c 5516 K

Allegretto [Довольно скоро]

mf

p

mf

p

Конец

3. МАЗУРКА

The image shows a page of musical notation for a piano piece. The title at the top is "Lamentabile печалью". The notation is arranged in five systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked "p" (piano) at the beginning and "piu f" (piano forte) later on. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The piece is marked "p" (piano) at the beginning and "piu f" (piano forte) later on. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments.

Musical score for piano, page 106. The score consists of five systems of staves. The notation includes various dynamics (p, f, ff, pp, mf), articulation (accents, slurs), and performance instructions (Red., *). The key signature changes from D major to B minor. The bottom section is marked "Trio" and includes a repeat sign.

Dynamics: *p*, *f*, *ff*, *pp*, *mf*.
 Performance instructions: *Red.*, ***.
 Section: **Trio**.

This image shows a page of musical notation, likely for a piano piece. The notation is arranged in six systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The music features various dynamics, including *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *Red.* (likely a typo for *red.* or *red.*). There are also articulation marks such as accents and slurs, and fingerings indicated by numbers like 3 and 8. The notation is in a key with one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The page is numbered 102 in the top right corner.

[illegible]

Три пьесы

Повторить от знака  до слова «Конец»

1. МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ ВАЛЬС

Sostenuto [Сдержанно]

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ
(1813-1869)

1813-1869

mf *p* *con Ped.*

5

This page contains eight systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical elements such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics are indicated by letters: *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). Performance instructions include *con Ped.* (with pedal) and *Ped.* (pedal). A double asterisk **** is used as a section marker. The page number 109 is in the top right corner.

А. РУБИНШТЕЙН Соч. 44 №1
(1829-1894)

molto espressivo

5516 K

2. МЕЛОДИЯ

113

Moderato [Умеренно]

Соч. 3 №1

p *cresc.* *mf* *pp*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

mp *p* *cresc.* *mf*

dim. *pp*

mf *Ped.* *

cresc.

string. *p*

с 5516 к

rit.

p *cresc.*

con Ped.

mf *pp.*

f *Red.* *

cresc.

string.

Темпо I [Первый темп]

p *cresc.* *mf*

pp. *mf*

p cresc.

p

p

Red. * *Red.* * *Red.* *

Три пьесы

1. В МОНАСТЫРЕ

Andante religioso [Не спеша]

А. БОРОДИН
(1833-1887)

Из Маленькой сюиты, №1

p

Red. s. * *Red. s.* * *simile* * *s.* * *s.* * *s.* *

p

p

p

p

p

p

p

pp

p dolce e con semplicita

s. * *s.* * *s.* * *s.* * *s.* * *s.* *

c 5516 K *

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains several measures with fingerings (1-5) and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) at the end.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes the instruction *marcato mp poco a poco cresc. pesante* and a dynamic marking of *con Ped.* (con Pedal).

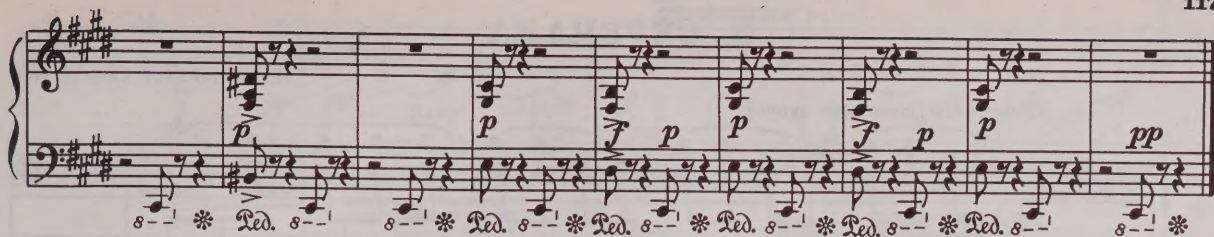
Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes the instruction *allarg.* (allargando) and a dynamic marking of *f marcato*.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes the instruction *rall.* (rallentando) and a dynamic marking of *ff dim.* (fortissimo, diminuendo).

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes a dynamic marking of *p* (piano).

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes a dynamic marking of *dim.* (diminuendo).

Seventh system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It includes the instruction *con Ped.* (con Pedal) and a dynamic marking of *p* (piano).



2. ГРЕЗЫ

Из Маленькой сюиты, №5

Andante [Спокойно]

Andante (Спокойно)

p sempre dolce espressivo

mf

dim.

p

pp

с 5516 к

3. СЕРЕНАДА

Из Маленькой сюиты, №6

Allegretto [Довольно скоро]

pp *a tempo* *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

gall. *dim.*

p *amoroso ed espressivo il canto* *con Ped.*

f *Red.* *

mf *Red.* *

p *Red.* *

c 5516 K

dim. *p* *mf* *cresc.* *Red.* *

Две пьесы

1. ПОЛЬКА

М. БАЛАКИРЕВ
(1837-1910)

Allegretto [Довольно скоро] *poco rit.* *poco dim.* *pp*

Scherzando [Шутливо] *Red.* *

Red. * *Red.* * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

с 5516 к

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- Red.:** A marking that appears frequently throughout the piece, often accompanied by an asterisk (*).
- ff:** Fortissimo, indicating a loud dynamic.
- p:** Piano, indicating a soft dynamic.
- con Ped.:** Con Pedal, indicating the use of the sustain pedal.
- Figured Bass:** In the fifth system, the bass staff contains a sequence of numbers (4, 3, 2, 1, 4, 1, 2, 3, 5) which likely represent a figured bass or a specific harmonic progression.
- Ornaments:** Some notes in the first system have small vertical lines above them, possibly indicating ornaments or grace notes.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely from a 19th-century manuscript. The notation is written on grand staves (treble and bass clefs) and includes various musical elements:

- Staff 1:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. It includes a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 2/4. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *dolce* (softly). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 2:** Continues the melodic and harmonic development. It includes a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 3:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 4:** Continues the melodic and harmonic development. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 5:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 6:** Continues the melodic and harmonic development. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 7:** Features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.
- Staff 8:** Continues the melodic and harmonic development. It includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Pedal markings include *Ped.* and *con Ped.*.

ff *p*

Ped. * *simile*

2. МАЗУРКА №2

Allegretto [Довольно скоро]

p *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *con Ped.*

mf

Ped. *Ped.* *Ped.*

с 5516 к

Из цикла „КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ“

М. МУСОРГСКИЙ
(1839-1881)

Andantino molto cantabile e con dolore [Неторопливо, певуче и скорбно]

Andantino molto cantabile e con dolore (печорно-лирично, певуче и скорбно)

pp

p *con espressione*

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

с 5516 к

mp
pp
Ped. * *Ped.* * *Ped.* *con Ped.*

cresc.
dim.
Ped. *Ped.*

pp *cresc.* *dim.*

p *mf* *dim.*

mp *P*
con Ped.

pp. *cresc.*

p *cresc.*

dim. p pp pp pp espressivo dim.

2. БЫДЛО

Из цикла „КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ“

Sempre moderato, pesante [Умеренно, тяжело]

ff con Ped. simile

Musical score for piano, measures 127-134. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices and chords. Dynamics include *dim.*, *sf cresc.*, *sf*, *poco allarg.*, *pp*, and *ppp*. The text *con tutta forza sempre pesante* and *perdendosi* are present.

Measures 127-134: The score continues with complex harmonic structures. Measures 127-128 show *dim.* and *sf cresc.*. Measures 129-130 show *sf* and *poco allarg.*. Measures 131-132 show *pp*. Measures 133-134 show *ppp* and *perdendosi*.

3. СЛЕЗА

Largo [Широко] *p* *Ped.* * *Ped.* * * * *

Andante con moto [Неторопливо] *legato e cantabile* *pp* *con Ped.*

ritard. *a tempo* *pp con sordino*

p

rit. *poco cresc.* *ppp* *pp* *con Ped.*

Largo [Широко] *pp* *con Ped.* *Ped.* * *ppp*

c 5516 k

4. ГОПАК

из оперы „СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА“

Allegretto scherzando [Довольно скоро, шутливо]

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The tempo and mood are indicated as "Allegretto scherzando [Довольно скоро, шутливо]".

The score consists of seven systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, and the second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp, and the second staff has a bass clef and a key signature of one sharp.

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, mp, f, sf, ff, p), articulation (accents, staccato), and performance instructions (Ped., poco allarg., a tempo). The piece includes several trills, slurs, and fingerings.

The score is marked with "с 5516 К" at the bottom center.

[illegible]

П. ЧАЙКОВСКИЙ. Соч. 19 № 4
(1840-1893)

Andante sentimentale [не чинема, е чувством]

p

Red.

Red.

con Ped.

mf

p

Red.

** Red. * Red. * Red. * Red. Red. **

p

** Red.*

Red.

con Ped.

Red.

Red.

Red.

Red.

poco cresc.

mf

p

con Ped.

Piu mosso [Скопее]

pp

mf

p

p

с 5516 к

Musical score for piano, featuring six systems of staves. The score includes various musical notations, dynamics, and tempo markings.

System 1: Treble and bass staves. Dynamics: *p*.

System 2: Treble and bass staves. Dynamics: *mf*, *cresc.*, *f*, *p*.

System 3: Treble and bass staves. Dynamics: *pp*. Marking: *string.*

System 4: Treble and bass staves. Tempo marking: *Tempo I [Первый темп] un poco capriccioso*. Dynamics: *marcato*, *con Ped.*.

System 5: Treble and bass staves. Tempo marking: *un poco rit.*.

System 6: Treble and bass staves. Tempo marking: *a tempo*. Dynamics: *cresc.*, *mf*.

System 7: Treble and bass staves. Tempo marking: *a tempo*. Dynamics: *pp*.

133

p

rit.

ppp

Ped.

2. БАРКАРОЛА

из цикла „ВРЕМЕНА ГОДА“ (июнь)

Соч. 37 №6

Выйдем на берег, там волны
Ноги нам будут лобзать;
Звезды с таинственной грустью
Будут над нами сиять.

(А. Плещеев)

Andante cantabile [Плавню, певуче]

p

f

poco più

5516

dim. *p* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *con Ped.*

Poco più mosso [Немного скорее]

p *ma poco a poco cresc.* *Ped.* ** Ped.* *Ped. * Ped.* *Ped. **

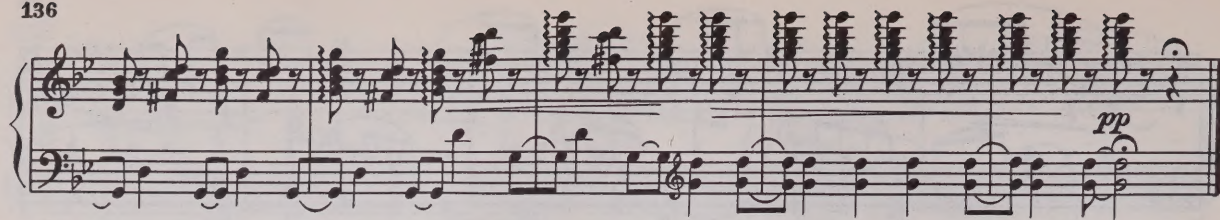
Allegro giocoso [Скоро, игриво]

f *cresc.* *poco rit.* *ff* *Ped.* ** Ped.* *Ped. * Ped.* *Ped. **

Темпо I [Первый темп]

f energico *mf* *p* *con Ped.* *Ped.* *Ped.*

più f
dim.
p
p
Red.
**Red.*
Red.
Red.
Red.
pp
un poco cresc.
con Ped.
c 5516 K



3. ОСЕННЯЯ ПЕСНЬ

из цикла „ВРЕМЕНА ГОДА“ (октябрь)

Осень! Осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтевшие по ветру летят.

Соч. 37 № 10

(А. К. Толстой)

Andante doloroso e molto cantabile [Неторопливо, печально и очень певуче]

 The image shows the vocal score for the song. It consists of six systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat, and the time signature is 3/4. The tempo and mood are indicated as *Andante doloroso e molto cantabile*. The score includes various musical markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *dim.* (diminuendo), *pp. p.* (pianissimo piano), *3* (triplets), *4* (quartets), *5* (quintets), *Red.* (Reduction), and ** Red.* (starred reduction). The lyrics are in Russian, and the score is numbered 5516 K.

[illegible]

mp. p.

poco più

dim.

pp

con Ped.

morendo

pppp

4. НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЕСЕНКА

Соч. 39 №18

Andante [Тихо]

p

grazioso

sempre staccato

p

Allegro [Скоро]

5. НАТА - ВАЛЬС

Соч. 51 №9

Moderato [Умеренно]

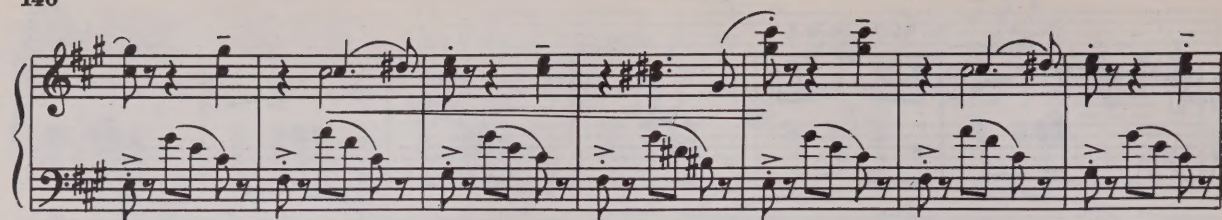
p dolce

con Ped.

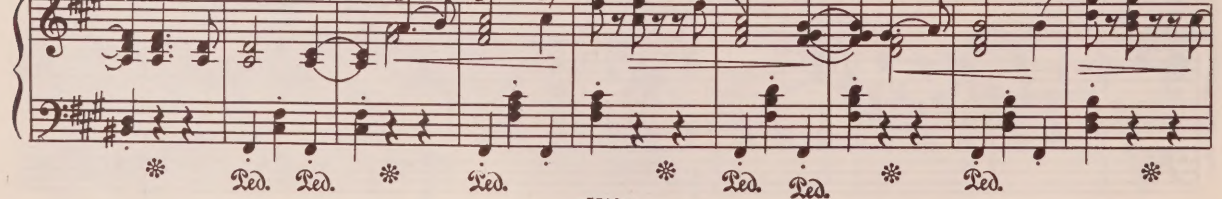
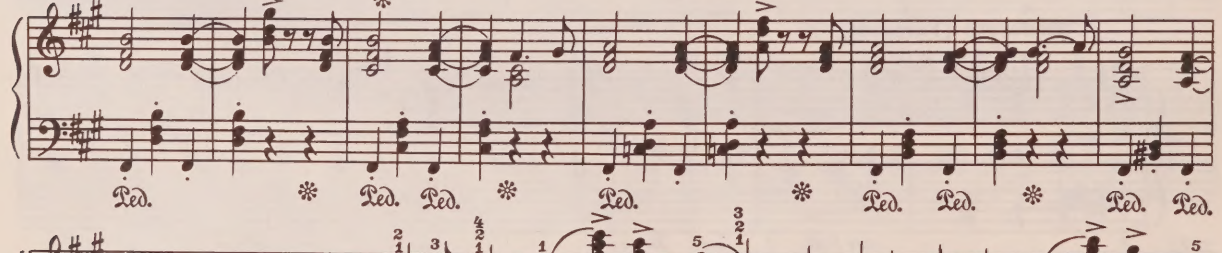
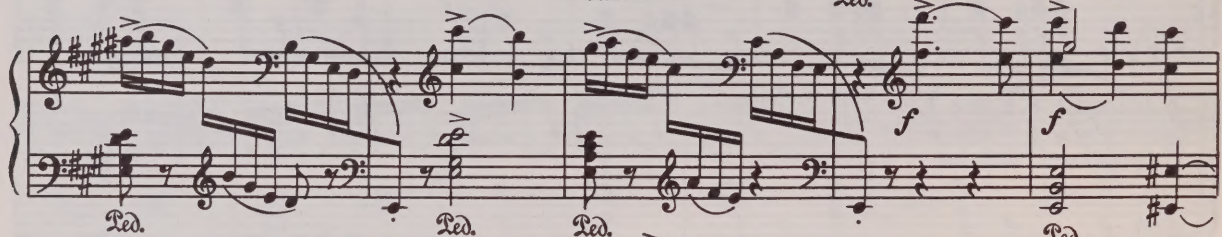
Più presto [Скорее]

cresc.

с 5516 к



Moderato assai [Весьма умеренно]



Ped. Ped. * Ped. * Ped. Ped. * Ped. Ped. * Ped. Ped.
 mf Ped. Ped. * Ped. * Ped. *
 f Ped. Ped. Ped. * Ped. * Ped. Ped. * con Ped.
 Tempo I [Первый темп]
 p p dolce p
 con Ped. p

Two systems of piano music. The first system starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests. A *cresc.* marking is present. The second system continues the piece, with dynamics *p* and *f* indicated.

Moderato assai [Весьма умеренно]

Two systems of piano music. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps. It features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line. A *f* dynamic and a *con Ped.* marking are present. The second system continues the piece, ending with a first and second ending bracket.

ЭСКИЗ - ИНТЕРМЕЦЦО

Н. ЛЫСЕНКО
(1842-1912)

Andante cantabile [Не спеша, напевно]

Two systems of piano music. The first system is in 3/4 time and features a melodic line in the right hand with many fingerings (1-5) and a simple bass line. Pedal markings (Ped.) and a *cresc.* marking are present. The second system continues the piece, with dynamics *f* and *a tempo* indicated. It includes more complex rhythmic patterns and fingerings.

ff *con Ped.* *dim.* *rall.* *a tempo* *pp*

ЛАТВИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Con moto moderato [с умеренным движением]

Я. ВИТОЛ
(1863-1948)
Соч. 29 №5

mp *Con Ped.* *cresc.* *mf* *cresc.* *f* *cresc.* *ff* *agitato*

First system of the musical score. The piano staff (top) begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass staff (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The music is in 2/4 time. Dynamics include *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The tempo/mood is marked *agitato* (agitated).

ШУШИКИ ВАГАРШАПАТСКИЙ

(подражание таре и дайре)

КОМИТАС
(1869-1935)

Vif et délicat (♩ = 84)

Second system of the musical score. The piano staff (top) begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass staff (bottom) begins with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in 6/8 time. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *ff* (fortissimo). The tempo/mood is marked *Vif et délicat* (lively and delicate). The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The piece is marked *Red.* (Reduction) and includes asterisks (*) indicating specific sections.

III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ

М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ. Соч. 7 №4
(1859 - 1935)

Moderato [Умеренно]

mf

Ped. *Ped. *Ped. Ped. *Ped. con Ped.

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. Ped. Ped.

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. Ped. con Ped.

Ped. *

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Andantino [Неторопливо]

А. СПЕНДИАРОВ. Соч. 3 №2
(1871 - 1928)

p

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. Ped.

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. Ped. *Ped. Ped. *Ped. *Ped. *

This is a page from a musical score, likely for a piano solo. The music is written in G major or D minor (three flats) and 4/4 time. It consists of several systems of two staves each (treble and bass clef). The notation includes many triplets, slurs, and fingering numbers (1-5). Dynamic markings include 'pp' (pianissimo), 'cresc.' (crescendo), 'dim.' (diminuendo), 'rit.' (ritardando), and 'a tempo'. There are also performance instructions like 'dolcissimo' and 'Poco animato [Немного оживлённое]'. The page number '147' is in the top right corner. At the bottom, there is a small number 'с 5516 к'.

ГРУЗИНСКАЯ ЛЕЗГИНКА

Д. АРАКИШВИЛИ
(1873 - 1953)

Allegro [Скоро]

mf poco a poco cresc.

poco a poco dim.

f

mf

f simile

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with various musical notations. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, *f*, and *pp*. There are also fingerings, slurs, and articulation marks. The page is numbered 5516 at the bottom.

151

4 2 1 3

p

mf

cresc.

*Red. **

*Red. **

*Red. **

*Red. **

mf

*Red. **

*Red. **

*Red. **

rit.

*Red. **

*Red. **

*Red. **

*Red. **

2. ГИМН ВЕЛИКОМУ ГОРОДУ

из балета „МЕДНЫЙ ВСАДНИК“

Moderato [Умеренно]

(отрывок)

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It is written for voice and piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with many notes marked "Ped." (pedal) and some marked with an asterisk (*). The vocal line consists of a single melody. The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal line. The score is printed on aged, slightly yellowed paper.

1. ПОЖЕЛТЕВШИЕ СТРАНИЦЫ

Н. МЯСКОВСКИЙ, Соч. 31 №3
(1881-1950)

[illegible]

2. В ДРЕМЕ

Соч. 74 №3

Andante [Не спеша]

Andante [ne-nema]

p

*Red. *Red. * Red. *Red. * Red. **

*Red. piu ritard. Red. *Red.*

** Red. *Red. **

*Red. *Red. *Red. *Red. *Red. **

**Red. **

cresc. mp pp

**Red. *Red. *Red. *Red. *Red. **

3. КОНЕЦ СКАЗКИ

Andante cantabile [Не спеша, напевно]

Соч. 74 № 6

[illegible]

Musical score for piano, page 154. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight systems of staves.

System 1: Treble and bass staves. Dynamics: *f* (forte), *dim.* (diminuendo). Pedal markings: *ped.*, **ped.*.

System 2: Treble and bass staves. Dynamics: *p* (piano). Tempo markings: *rit.* (ritardando), *a tempo*. Pedal markings: **ped.*, *con Ped.*.

System 3: Treble and bass staves. Tempo marking: *a tempo (poco avanti)*. Dynamics: *p*. Pedal markings: **ped.*.

System 4: Treble and bass staves. Dynamics: *mf* (mezzo-forte), *sub. pp* (subito pianissimo).

System 5: Treble and bass staves. Dynamics: *mf*, *sub. pp*. Tempo markings: *rit.*, *a tempo*. Pedal markings: **ped.*, *con Ped. una corda*.

System 6: Treble and bass staves. Tempo marking: *rit.*. Pedal markings: **ped.*.

System 7: Treble and bass staves. Tempo marking: *rit.*. Pedal markings: **ped.*.

System 8: Treble and bass staves. Tempo marking: *rit.*. Pedal markings: **ped.*.

Additional markings include *tre corde* (three chords) and *una corda* (one string).

This page contains seven systems of musical notation for piano. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1: Treble staff has a melodic line. Bass staff has a bass line with triplets and sixteenth notes. Dynamics: *pp*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 2: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *p*, *pp*, *cresc.*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped. sim.*.

System 3: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *mf*, *dim.*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 4: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *p*, *pp*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 5: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *p*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*, *con Ped.*.

System 6: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *mp*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

System 7: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a bass line with slurs. Dynamics: *mp*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, *Ped.*, *Ped.*.

The page is numbered 156 in the top left corner. The bottom center of the page contains the number 5516 K.

This page contains seven systems of musical notation for piano, written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system features a treble and bass staff. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4' and a '1'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The second system continues the piece. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The third system begins with a 'ff marcato' marking. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The fourth system continues the piece. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The fifth system begins with a 'mf' marking. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The sixth system continues the piece. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The seventh system begins with a 'f' marking. The bass staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The treble staff has a 4-measure rest marked with a '4'. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

The page concludes with the text 'c 5516 K' at the bottom center.

mf
con Ped.

f

mf

f
Ped. *

Ped. * *con Ped.*

f

f



Две пьесы

А. * А. * Ped.

1. ВАЛЬС *

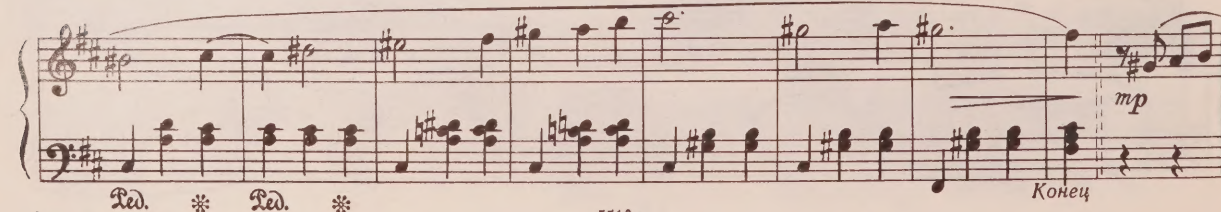
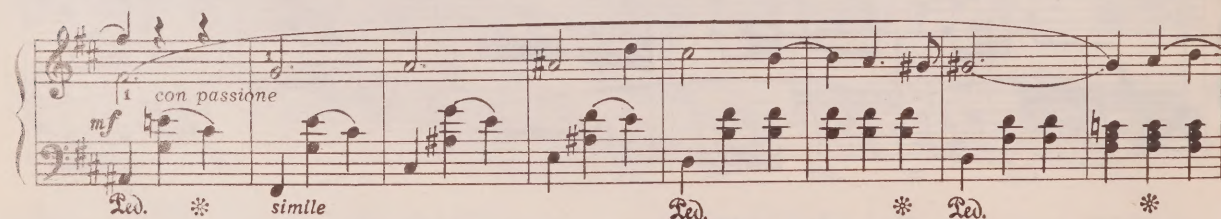
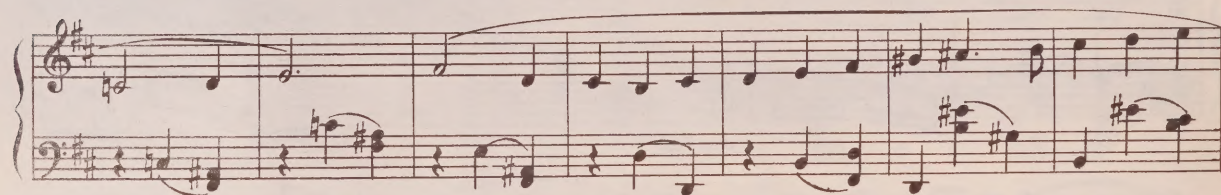
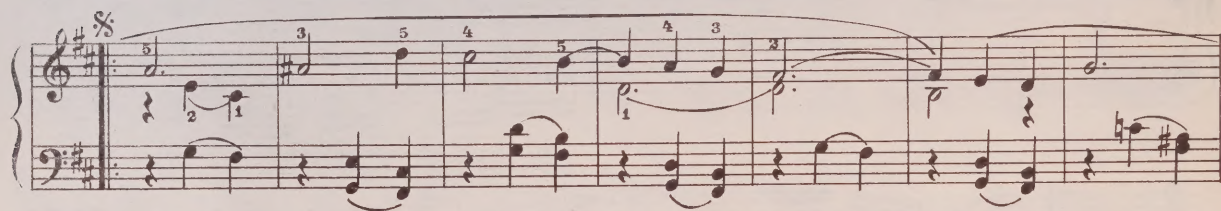
из оперы „ДЕКАБРИСТЫ“

(сокращенное изложение)

Ю. ШАПОРИН
(1887-1966)

Tempo di Valse [Темп вальса]

espr. doloroso



161

melancolico

p

mf

più f

f

mf dim.

p

espr. doloroso

162

163

164

Повторить от знака § до слова «Конец»

2. ПОЛОНЕЗ^{*)}

из оперы „ДЕКАБРИСТЫ“

Tempo di Polacca [Темп полонеза]

Tempo di Polacca [Темпo полонеза]

f

sf

f

Ped. *

f

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

mf cresc. poco a poco

Ped. *

Ped. *

Ped. c 5516 x

Ped. *Ped.* *

3 4

5

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The systems are as follows:

- System 1:** Features a treble and bass staff. The bass staff has a *Ped.* (pedal) instruction. The treble staff has a *1/2* (half note) instruction.
- System 2:** Includes a *p* (piano) dynamic marking in the bass staff. The treble staff has a *3* (triple) instruction.
- System 3:** Includes a *cresc.* (crescendo) instruction in the bass staff.
- System 4:** Includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the bass staff and a *con Ped.* (with pedal) instruction.
- System 5:** Includes a *p* (piano) dynamic marking in the bass staff and a *cresc. poco a poco* (crescendo little by little) instruction.
- System 6:** Includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the bass staff and a *cresc. molto* (crescendo much) instruction.
- System 7:** Includes a *con Ped.* (with pedal) instruction in the bass staff.
- System 8:** The final system, ending with a *Ped.* (pedal) instruction in the bass staff.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The page is numbered 162 in the top left corner.

Три пьесы

1. КУМА

Русская народная песня

Ан. АЛЕКСАНДРОВ
(р. 1888)

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Musical score for "1. КУМА" (Russian Folk Song). The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of five systems of piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro moderato [Умеренно скоро]". The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*), with crescendos and mezzo-forte (*mf*) markings. The piece concludes with a final cadence.

2. ВСТРЕЧА

Соч. 66 №1

Spontáneo [Непринужденно]

Musical score for "2. ВСТРЕЧА" (Encounter). The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The tempo is marked "Spontáneo [Непринужденно]". The dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*) and mezzo-piano (*mp*). The piece concludes with a final cadence.

Musical score for piano, featuring six systems of staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for *Ped.* (pedal) and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a lively yet graceful tempo. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

3. ВАЛЬС

из музыки к радиопьесе „ХРУСТАЛЬНЫЙ БАШМАЧОК“

Tempo di Valse tranquillo [В темпе спокойного вальса]

Соч. 60 №4

Musical score for a waltz, featuring a single system of staves. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score starts with a *p* (piano) dynamic. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a lively yet graceful tempo. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements:

- System 1:** Treble staff has fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 3, 5, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3. Bass staff has fingerings 1, 1. Dynamics: *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped. simile*.
- System 2:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.
- System 3:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.
- System 4:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.
- System 5:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.
- System 6:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.
- System 7:** Treble staff has fingerings 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Dynamics: *p*, *cresc.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***, *Ped.*, ***.

Две пьесы

1. ПРЕЛЮДИЯ

Л. РЕВУЦКИЙ. Соч. 4 №1
(1889 - 1977)

Lento [Медленно]

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lento [Медленно]'. The score includes various dynamics and articulations:

- Measure 1: *p* (piano), *And.* (Andante).
- Measure 2: *mp* (mezzo-piano), *dolce* (dolce).
- Measure 3: *And.* (Andante).
- Measure 4: *And.* (Andante).
- Measure 5: *And.* (Andante).
- Measure 6: *And.* (Andante).
- Measure 7: *And.* (Andante).
- Measure 8: *And.* (Andante).
- Measure 9: *And.* (Andante).
- Measure 10: *And.* (Andante).
- Measure 11: *And.* (Andante).
- Measure 12: *And.* (Andante).
- Measure 13: *And.* (Andante).
- Measure 14: *And.* (Andante).
- Measure 15: *And.* (Andante).
- Measure 16: *And.* (Andante).

The score also includes various articulations and ornaments, such as trills, grace notes, and slurs. The overall mood is slow and lyrical.

rit.
morendo
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. *

2. ЭТЮД

Allegretto [Довольно скоро]

p
cresc.
f
Конец
с 5516 к

Повторить с начала до слова «Конец»

Семь пьес 1. ПРЕЛЮДИЯ

Vivo e delicato [Живо и изящно]

С. ПРОКОФЬЕВ. Соч. 12 №7
(1891 - 1953)

sempre pp

Ped. (una corda)

pp

pochissimo cresc.

p

Ped.

c 5516 K Ped.

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The notation includes various musical elements such as dynamics, articulation, and fingerings.

System 1: The first system begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a continuous eighth-note pattern. The left hand has sparse chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 2: The second system continues the eighth-note pattern in the right hand. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 3: The third system features a piano (*ppp*) dynamic. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 4: The fourth system features a piano (*pp*) dynamic. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 5: The fifth system features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 6: The sixth system features a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *gliss.* (glissando) marking. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 7: The seventh system features a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *gliss.* (glissando) marking. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

System 8: The eighth system features a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with a *gliss.* (glissando) marking. The left hand has chords. Red markings (Red.) and asterisks (*) are present.

The page concludes with the number *c 5516 K* at the bottom center.

The musical score is written for a piano, featuring two staves per system. The notation includes various musical elements:

- First System:** The right hand features three glissandos (gliss.) marked with a wavy line and a fermata. The left hand has a crescendo (cresc.) and a piano (pp) dynamic marking. Fingering numbers (3, 1, 5, 1, 5, 2, 2) are present.
- Second System:** The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.
- Third System:** Similar to the second, with continuous melodic and accompaniment lines. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are present.
- Fourth System:** The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.
- Fifth System:** The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.
- Sixth System:** The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.
- Seventh System:** The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.
- Eighth System:** The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. Pedaling marks (Ped.) and asterisks (*) are used.

8-
pp
Ritard. (*Ritard.*) (*Ritard.*) *
 Росо meno mosso [Немного медленнее]
pp
Ritard. *
a tempo
ppp
 л.р. *

2. МЕНУЭТ

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Соч. 32 №2

p
mp
cresc.
mf
 с 5516 к

Musical score for a piano piece, likely a Gavot. The score consists of seven systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, cresc.), pedaling (Ped.), and articulation (accents, asterisks). The tempo is marked as "Allegro non troppo".

3. ГАВОТ

Allegro non troppo [Не очень скоро]

Соч. 32 № 3

Musical score for the Gavot, showing the beginning of the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece starts with a piano (pp) dynamic and includes various musical notations such as dynamics (mf), pedaling (Ped.), and articulation (accents, asterisks).

This page contains a musical score for a piano piece, consisting of eight systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures of two sharps (F# and C#), and various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Dynamics include *dim.*, *p*, *mf*, *pp*, *cresc.*, *f*, and *ppp*. Performance instructions include *con Ped.*, *pespressivo*, *f*, *molto espressivo*, *rit. assai*, and *a tempo*. The score is marked with *Red.* and ** Red.* in several places. The page number 174 is in the top left corner. The publisher's code c 5516 K is at the bottom center.

The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic line with a *cresc.* marking. The third system features a *mf* dynamic. The fourth system has a *pp* dynamic. The fifth system includes a *con Ped.* instruction. The sixth system has a *dim.* marking. The seventh system features a *f* dynamic and a *molto espressivo* instruction. The eighth system includes a *rit. assai* and *a tempo* marking.

The score is written in a style typical of early 20th-century piano music, with a focus on harmonic texture and dynamic contrast. The notation is clear and legible, with various musical symbols and markings used to convey the composer's intentions.

First system of the musical score for '4. МИМОЛЕТНОСТЬ'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Lentamente [Довольно медленно]'. The first measure is marked 'mf' and the second 'p'. The music consists of flowing sixteenth and thirty-second notes in both hands.

4. МИМОЛЕТНОСТЬ

Lentamente [Довольно медленно]

Соч. 22 №1

Second system of the musical score for '4. МИМОЛЕТНОСТЬ'. It continues the piece with various dynamics and markings. The first measure is marked 'pp con una semplicità espressiva'. The second measure has 'Red.' and 'Red. simile' markings. The third measure is marked 'ppp misterioso'. The fourth measure has 'p' and 'p semplice' markings. The fifth measure has 'ppp' and 'Red.' markings. The sixth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The tenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eleventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twelfth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fourteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventeenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The nineteenth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twentieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The twenty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirtieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The thirty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fortieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The forty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fiftieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The fifty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixtieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The sixty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The seventy-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eightieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The eighty-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninetieth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-first measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-second measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-third measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-four measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-fifth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-six measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-seventh measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-eighth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The ninety-ninth measure has 'Red.' and 'Red.' markings. The hundred measure has 'Red.' and 'Red.' markings.

5. МИМОЛЕТНОСТЬ

Ridicolosamente [Насмешливо]

Соч. 22 №10

First system of the musical score for '5. МИМОЛЕТНОСТЬ'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo is marked 'Ridicolosamente [Насмешливо]'. The first measure is marked 'p sostenuto'. The second measure is marked 'f'. The third measure is marked 'p'. The fourth measure is marked 'f'. The fifth measure is marked 'p'. The sixth measure is marked 'f'. The seventh measure is marked 'p'. The eighth measure is marked 'f'. The ninth measure is marked 'p'. The tenth measure is marked 'f'. The eleventh measure is marked 'p'. The twelfth measure is marked 'f'. The thirteenth measure is marked 'p'. The fourteenth measure is marked 'f'. The fifteenth measure is marked 'p'. The sixteenth measure is marked 'f'. The seventeenth measure is marked 'p'. The eighteenth measure is marked 'f'. The nineteenth measure is marked 'p'. The twentieth measure is marked 'f'. The twenty-first measure is marked 'p'. The twenty-second measure is marked 'f'. The twenty-third measure is marked 'p'. The twenty-four measure is marked 'f'. The twenty-fifth measure is marked 'p'. The twenty-six measure is marked 'f'. The twenty-seventh measure is marked 'p'. The twenty-eighth measure is marked 'f'. The twenty-ninth measure is marked 'p'. The thirtieth measure is marked 'f'. The thirty-first measure is marked 'p'. The thirty-second measure is marked 'f'. The thirty-third measure is marked 'p'. The thirty-four measure is marked 'f'. The thirty-fifth measure is marked 'p'. The thirty-six measure is marked 'f'. The thirty-seventh measure is marked 'p'. The thirty-eighth measure is marked 'f'. The thirty-ninth measure is marked 'p'. The fortieth measure is marked 'f'. The forty-first measure is marked 'p'. The forty-second measure is marked 'f'. The forty-third measure is marked 'p'. The forty-four measure is marked 'f'. The forty-fifth measure is marked 'p'. The forty-six measure is marked 'f'. The forty-seventh measure is marked 'p'. The forty-eighth measure is marked 'f'. The forty-ninth measure is marked 'p'. The fiftieth measure is marked 'f'. The fifty-first measure is marked 'p'. The fifty-second measure is marked 'f'. The fifty-third measure is marked 'p'. The fifty-four measure is marked 'f'. The fifty-fifth measure is marked 'p'. The fifty-six measure is marked 'f'. The fifty-seventh measure is marked 'p'. The fifty-eighth measure is marked 'f'. The fifty-ninth measure is marked 'p'. The sixtieth measure is marked 'f'. The sixty-first measure is marked 'p'. The sixty-second measure is marked 'f'. The sixty-third measure is marked 'p'. The sixty-four measure is marked 'f'. The sixty-fifth measure is marked 'p'. The sixty-six measure is marked 'f'. The sixty-seventh measure is marked 'p'. The sixty-eighth measure is marked 'f'. The sixty-ninth measure is marked 'p'. The seventieth measure is marked 'f'. The seventy-first measure is marked 'p'. The seventy-second measure is marked 'f'. The seventy-third measure is marked 'p'. The seventy-four measure is marked 'f'. The seventy-fifth measure is marked 'p'. The seventy-six measure is marked 'f'. The seventy-seventh measure is marked 'p'. The seventy-eighth measure is marked 'f'. The seventy-ninth measure is marked 'p'. The eightieth measure is marked 'f'. The eighty-first measure is marked 'p'. The eighty-second measure is marked 'f'. The eighty-third measure is marked 'p'. The eighty-four measure is marked 'f'. The eighty-fifth measure is marked 'p'. The eighty-six measure is marked 'f'. The eighty-seventh measure is marked 'p'. The eighty-eighth measure is marked 'f'. The eighty-ninth measure is marked 'p'. The ninetieth measure is marked 'f'. The ninety-first measure is marked 'p'. The ninety-second measure is marked 'f'. The ninety-third measure is marked 'p'. The ninety-four measure is marked 'f'. The ninety-fifth measure is marked 'p'. The ninety-six measure is marked 'f'. The ninety-seventh measure is marked 'p'. The ninety-eighth measure is marked 'f'. The ninety-ninth measure is marked 'p'. The hundred measure is marked 'f'.

176

p

p *mf*

*Red. ** *Red. ** *Red. **

sopra *solto* *p*

*Red. ** *Red. ** *Red. ** *Red. **

cresc. *f* *dim.*

*Red. ** *Red.*

p *mf* *mf*

mp *p*

6. СКАЗКА СТАРОЙ БАБУШКИ

Соч. 31 № 2

Andantino [Неторопливо]

Andantino [Неропливо]

The musical score is for a piece titled 'Andantino [Неропливо]'. It is written for piano in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andantino' and the character is 'Неропливо' (Impetuous). The score consists of two staves. The right hand starts with a half rest, followed by a half note G4, and then a half note F#4. The left hand plays a continuous eighth-note pattern: G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3. There are several performance markings: 'p' (piano) in the right hand, 'pp' (pianissimo) in the left hand, and 'Red.' (Reduction) in the left hand. There are also asterisks (*) in the left hand. The score is numbered 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

First system of the musical score for '7. ГАВОТ'. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'Ped.' and 'n.p.' are present. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). A 'rit.' (ritardando) marking is also present. The system ends with a double bar line.

7. ГАВОТ

из Классической симфонии

Соч. 25

Non troppo allegro [Не очень скоро]

Second system of the musical score for '7. ГАВОТ'. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The music continues with various rhythmic patterns and dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'Ped.' and 'n.p.' are present. Dynamics include 'f' (forte), 'mf' (mezzo-forte), and 'pp' (pianissimo). A 'trm' (trill) marking is present. The system ends with a double bar line.

[illegible]

Две пьесы
1. ПРЕЛЮДИЯ

Lento e tranquillo [Медленно и спокойно]

Б. ЛЯТОШИНСКИЙ. Соч. 44 №2
(1895-1968)

Lento e tranquillo [Медленно и спокойно] (1893-1898)

pp

p cantabile espr.

simile

più p

rit.

pp sempre *mp cantabile*

Red. simile

rit. *a tempo*

pp *mp* *più p*

pp *mp* *molto espr.*

più p *pp*

Red. *Red.* ** Red.*

2. ОЙ, ГОРА С ТРЕМЯ КРИНИЦАМИ^{*)}

Украинская народная песня

Moderato [Умеренно]

Соч. 36 №1

f

f *Red. * Red. simile*

^{*)} Переложение К. Сорокина.

mf

(mf)

p

mp

f

mf

pp

с 5516 к

ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА^{*)}

А. НОВИКОВ
(р. 1896)

Tempo di marcia [Темп марша]

The musical score is written for a grand piano in 4/4 time, key of B-flat major. It consists of 16 measures. The tempo is marked 'Tempo di marcia [Темп марша]'. The score includes various dynamics: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f marcato*. Pedal markings include 'Ped.', 'con Ped.', and 'Ped.' with asterisks. The score is written for a grand piano with treble and bass staves. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure has a forte (*f*) dynamic. The fourth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth measure has a forte (*f*) dynamic. The sixth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh measure has a forte (*f*) dynamic. The eighth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth measure has a forte (*f*) dynamic. The tenth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eleventh measure has a forte (*f*) dynamic. The twelfth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirteenth measure has a forte (*f*) dynamic. The fourteenth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifteenth measure has a forte (*f*) dynamic. The sixteenth measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

^{*)}Переложение А. Бакулова.

First system of musical notation, featuring piano and bass staves. The music includes triplets and dynamic markings such as *ff* and *Red.*

МАЗУРКА

Lento ma non troppo [Не очень медленно]

В. КОСЕНКО. Соч. 3 №3
(1896-1938)

Subsequent systems of musical notation, continuing the piece. The music includes various musical notations, dynamic markings such as *p*, *cresc.*, *mf*, and *f*, and pedal markings like *Red.* and *con Ped.*

Musical score for piano, page 183. The score consists of eight systems of grand staves (treble and bass clef). The key signature is D major (two sharps). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece includes a "Tempo I [Первый темп]" section and a "rubato" section. Pedal markings are indicated throughout the score.

Key markings and dynamics include:

- Red.* (Reduction)
- rit.* (Ritardando)
- Tempo I [Первый темп]*
- rubato*
- con Ped.* (with Pedal)
- pp* (pianissimo)

The score concludes with a double bar line and a final chord.

Три пьесы^{*)}

1. МАРШ

из кинофильма „ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА“

Tempo di marcia [В темпе марша, бодро и весело]

И. ДУНАЕВСКИЙ
(1900-1955)

The musical score is written for piano and consists of several systems. The first system includes a piano introduction marked *f* and *con Ped.*. The main melody begins in the second system, marked *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *ff*. There are first and second endings marked with '1.' and '2.'. The piece concludes with a final cadence marked with a double bar line and a repeat sign.

*) Переложение М. Воловац.

2. ЛУННЫЙ ВАЛЬС

из кинофильма „ЦИРК“

Tempo di Valse [Темп медленного вальса]

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of nine systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics like *p* (piano) and *f* (forte) are indicated. Articulation and performance instructions include *acc.* (accents), *rall.* (rallentando), *con Ped.* (with pedal), and *simile*. Tempo markings are present, including *Tempo I [Первый темп]* and *Poco animato [Немного быстрее]*. The page is numbered 'с 5516 к' at the bottom center.

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4.

The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes markings for *Red.* (ritardando), *rall.* (rallentando), and *a tempo*. The third system features a *simile* marking. The fourth system includes a *ff* (fortissimo) dynamic. The fifth system includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *p* (piano) dynamic. The sixth system is marked *Tempo I [Первый темп]* and includes a *rall.* marking and a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The seventh system includes a *ff* dynamic. The eighth system includes a *rall.* marking, a *a tempo* marking, and a *p* dynamic.

The page concludes with the number *c 5516 K* and a *Red.* marking.

3. КАК МНОГО ДЕВУШЕК ХОРОШИХ

Из кинофильма „ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА“

Moderato con gran passione [Умеренно, с большим чувством]

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo and mood are indicated as "Moderato con gran passione" (Умеренно, с большим чувством). The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *con Ped.* (con pedal). It also features numerous articulations, including slurs, ties, and fingerings. The notation is complex, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. The score is written in a style typical of mid-20th-century Russian piano music.

f

p

con Ped.

p

pp

Three systems of piano music in G major. The first system shows a melodic line in the right hand with triplets and arpeggiated chords in the left hand. The second system continues with similar textures. The third system features a more active right hand with eighth-note patterns and sustained chords in the left hand.

Пять пьес 1. АНДАНТИНО

А. ХАЧАТУРЯН
(1903-1978)

Andantino [Не спеша]

Four systems of piano music for 'Andantino'. The first system is marked *p* and *mf cantabile*, featuring a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The second system includes a *cresc.* marking and continues the accompaniment. The third system features a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system is marked *a tempo* and *mf legato*, with a *con Ped.* (con sustain pedal) instruction. The music is characterized by a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and various melodic figures in the right hand.

Handwritten musical score for "Lied der Nachtigall" by Franz Schubert. The score is in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and moving lines. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note. The word "Ped." and an asterisk are written at the bottom right.

2. ПОДРАЖАНИЕ НАРОДНОМУ

Allegretto ma non troppo [Не очень скоро]

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a single system with five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clef) in 6/8 time, marked *mf*. The second staff is a single treble clef staff. The third staff is a single bass clef staff. The fourth staff is a grand staff (treble and bass clef). The fifth staff is a grand staff (treble and bass clef) marked *f*. The music is in the key of D major (one sharp) and 6/8 time. The melody is primarily in the treble clef staves, while the accompaniment is in the bass clef staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

5 4 5 1

f

Red.

p *melodia marcato* *con Ped.*

f

p

mf

f

5 4 5 4 5 4 5

marcato

Red. Red. Red. Red.

3. ВАЛЬС^{*)}

из музыки к драме М. Лермонтова „МАСКАРАД“

Tempo di Valse [Темп вальса]

f

Red. Red. * Red. Red. Red. Red. * Red. Red.

f

p

Red. * Red. simile

mf

1. 2.

f

^{*)}Переложение А. Долухаяна.

First system of musical notation, measures 1-6. The music is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingering numbers 1, 3, 1, 3, 1, 3 are indicated above the right hand notes.

Second system of musical notation, measures 7-12. The right hand continues the melodic line. The left hand has a dynamic marking *f* (forte) at measure 7. The tempo changes to *a tempo* at measure 8. The first ending bracket at measure 12 is labeled *1.* and *cresc.* (crescendo).

Third system of musical notation, measures 13-18. The right hand continues the melodic line. The left hand has a dynamic marking *f* (forte) at measure 13. The tempo changes to *poco rit.* (poco ritardando) at measure 14. The first ending bracket at measure 18 is labeled *1.* and *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation, measures 19-24. The right hand continues the melodic line. The left hand has a dynamic marking *f* (forte) at measure 19. The tempo changes to *a tempo* at measure 20. The first ending bracket at measure 24 is labeled *1.* and *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation, measures 25-30. The right hand continues the melodic line. The left hand has a dynamic marking *f* (forte) at measure 25. The tempo changes to *poco rit.* (poco ritardando) at measure 26. The first ending bracket at measure 30 is labeled *1.* and *cresc.* (crescendo).

The musical score consists of eight systems of staves. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system ends with a *f* dynamic marking. The third system contains a first ending marked "1." and a second ending marked "2. poco rit." with a *sf* dynamic marking. The fourth system is marked "a tempo" and begins with a *p* dynamic marking. The fifth system features a *mf* dynamic marking. The sixth system includes a *f* dynamic marking. The seventh system contains a *pp* dynamic marking. The eighth system includes a *pp* dynamic marking and a *pp* dynamic marking. The score concludes with the number "5516" and the letter "к".

The image displays a page of a musical score for the ballet 'Swan Lake', specifically the 'The Swan' scene. The score is written for piano and celesta. The piano part is in the lower staves, and the celesta part is in the upper staves. The tempo is marked 'a tempo' and the mood is 'poco rit.' (slightly slowing down). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The celesta part features a prominent melody in the right hand, while the piano part provides a harmonic accompaniment in both hands.

4. ВЕНЕЦИЯ

Ноктюрн из музыки к пьесе В. Шекспира „ОТЕЛЛО“

Adagio [Медленно]

dolcissimo

The image displays a page from a musical score for the piece 'Adagio [Медленно]' by Franz Liszt. The score is written for piano and violin. The piano part is in the upper system, and the violin part is in the lower system. The tempo is marked 'Adagio [Медленно]' and the mood is 'dolcissimo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also articulations like 'cresc. poco a poco' and 'tr.' (trill). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is characteristic of 19th-century Romantic music.

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various ornaments and dynamic markings: *pr. p.*, *mf rubato*, and *poco rit.*. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with chords and a *dim.* marking. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with chords and a *ppp* marking. There are also *a tempo* and *con Ped.* markings.

5. ТАНЕЦ С САБЛЯМИ*)

из балета „ГАЯНЭ“

Presto [Очень скоро]

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various ornaments and dynamic markings: *mf marcato*, *(sempre marcato)*, and *f*. The middle staff has a bass clef and contains a bass line with chords and a *dim.* marking. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with chords and a *ppp* marking. There are also *a tempo* and *con Ped.* markings.

*)Переложение И. Гарleckой.

This page of musical notation is for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: Features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a 5-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *mf* and *Red.* (Reduction). There are also asterisks (*) and a 5-measure rest.

System 2: Continues the melodic and harmonic development. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *f* and *simile*.

System 3: Features a treble and bass staff. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *marcatissimo*.

System 4: Continues the melodic and harmonic development. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *espress. cantabile*.

System 5: Features a treble and bass staff. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *p* and *Red.* (Reduction). There are also asterisks (*) and a 5-measure rest.

System 6: Continues the melodic and harmonic development. The treble staff has a 4-measure rest, followed by a 2-measure rest, and then a series of eighth notes. The bass staff has a similar pattern. Dynamic markings include *p* and *Red.* (Reduction). There are also asterisks (*) and a 5-measure rest.

Musical score for piano, page 197. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven systems of grand staves. The notation includes various dynamics (p, mf, sf, p, f), articulations (trills, accents), and performance instructions (leggiero, poco rit., a tempo, marcato). The piece features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a variety of chordal textures. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation is in a standard musical font with clear staff lines and notes.

Dynamics and markings include: *p*, *mf*, *sf*, *p*, *f*, *leggiero*, *poco rit.*, *a tempo*, *marcato*, *Tr.*, *mf*, *f*.

The score includes various musical notations such as trills, accents, and slurs. The piece concludes with a final chord and a key signature change to G major.

с 5516 к

Musical notation for a piano piece, featuring multiple systems of staves. The notation includes various musical symbols such as accidentals, dynamics (f, dim.), and performance markings (Red., sim., *). The piece concludes with a series of fingerings and a final dynamic marking.

Red. * Red. * Red. *

c 5516 K

Три пьесы

1. НОВЕЛЛА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Соч. 27 № 25
(р. 1904)

Molto sostenuto [Очень сдержанно]

с 5516 к

Musical score for a piano piece, likely a prelude. The score is written for piano (p) and includes various dynamic markings and performance instructions. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *Allegro molto* [Очень скоро]. The score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system includes markings such as *sempre cresc.*, *ff*, and *dim. poco a poco*. The second system includes markings such as *mp*, *pp*, *rit.*, *dim. al fine*, and *cant.*. The score is marked with numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (e.g., accents, slurs). The piece concludes with a *ppp* marking.

2. ПРЕЛЮДИЯ

Allegro molto [Очень скоро]

Соч. 5 №4

Musical score for the second prelude. The score is written for piano (p) and includes various dynamic markings and performance instructions. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *Allegro molto* [Очень скоро]. The score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system includes markings such as *p sempre legato*, *cresc.*, and *più f*. The second system includes markings such as *mf*. The score is marked with numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks (e.g., accents, slurs). The piece concludes with a *mf* marking.

с 5516 к

poco rit. Meno mosso [Мед-
 lenнее]
 cresc. mp cantando
 Ped. *Ped. Ped. *Ped. Ped. *Ped. Ped. *Ped. Ped. *
 poco rit. sostenuto più f f
 Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *
 ff meno f
 *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *
 ritard. Tempo I p dim. non sub. cresc.
 *Ped. *Ped. Ped. * simile con Ped.
 più f f mf
 (senza rit.) pp poco rit.
 mf p
 Più mosso [Скорее] Meno mosso [Медленнее]
 3 4 8 4
 volante poco f
 *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

204

Pia tranquille

dim.

Tempo I

Red.

con Ped.

pp

Шесть пьес

1. ПРЕЛЮДИЯ

Д. ШОСТАКОВИЧ. Соч. 32 № 10
(1906-1975)

Moderato non troppo [Довольно умеренно]

[illegible]

The image displays a page of musical notation for a piano piece. The notation is written on multiple staves, featuring complex rhythmic patterns, dynamic markings (p, pp, mf, cresc., dim., rall., rit., a tempo), and performance instructions like "Allegretto" and "Tempo I [Первый темп]". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The page is numbered "с 5516 к" at the bottom center.

2. ПРЕЛЮДИЯ

Соч. 34 № 15

Allegretto [Довольно скоро]

The musical score is for a piano prelude in G major, 3/4 time. It consists of 15 measures. The tempo is marked 'Allegretto' with the instruction '[Довольно скоро]' (Quite fast). The score is written for piano and includes various dynamic markings and articulations.

Measure 1: *f* (forte). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 2: *dim.* (diminuendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 3: *p* (piano). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 4: *cresc.* (crescendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 5: *dim.* (diminuendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 6: *p* (piano). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 7: *cresc.* (crescendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 8: *dim.* (diminuendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 9: *p* (piano). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 10: *cresc.* (crescendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 11: *f* (forte). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 12: *dim.* (diminuendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 13: *p* (piano). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

Measure 14: *cresc.* (crescendo). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '1' and a '5' above the right hand.

Measure 15: *f* (forte). The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a single note. The measure is marked with a '2' and a '5' above the right hand.

1 2 3 4 5

con Ped.

ff

Ped. * Ped. *

3. ЛИРИЧЕСКИЙ ВАЛЬС

Moderato [Умеренно]

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

rit.

a tempo

f

ff

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

poco a poco accel.

cresc. poco a poco

*L'ad. * simile in tempo*

mf cresc. poco a poco

f

L'ad.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". It features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes a piano (p) marking and a forte (f) marking. The lyrics "The Rose Tree" are written below the bass staff, with asterisks indicating where the melody returns.

The second system of the musical score for 'The Little Boat' consists of six measures. The melody in the treble clef begins with a half note G4, followed by a half note A4. The bass line in the bass clef starts with a half note G3, followed by a half note F3. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line continues with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. The melody then has a quarter rest, followed by a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass line has a quarter rest, followed by a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2. The melody concludes with a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The bass line concludes with a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2. The system is marked with 'Ped.' and a flower symbol at the beginning and middle. The tempo marking 'rit.' is at the end of the system.

The first system of the musical score for 'The Little Boat' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, and a half note D3. The system concludes with a double bar line. Below the first measure of the bass staff is the number '1' over '5'. Below the second measure is '1' over '3'. Below the third measure is '2' over '4'. The tempo marking 'a tempo' is placed above the first measure of the next system. The dynamic marking 'p' (piano) is placed below the first measure of the next system. The instruction 'con Ped.' (con Pedal) is placed below the first measure of the next system.

Two staves of piano introduction. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) marking.

4. РОМАНС

Moderato espressivo [Умеренно, выразительно]

The main body of the piece consists of six systems of piano and vocal staves. The piano part includes various markings such as *p*, *Red.*, *cresc.*, *mf*, and *f*. The vocal part features a melodic line with numerous slurs, ties, and fingerings. The key signature changes from one sharp to two sharps (F# and C#) in the fourth system. The piece concludes with a *p* marking and a *Red.* marking.

с 5516 к

с 5516 к

5. ПОЛЬКА

Giocoso ma non troppo allegro [Игриво, не очень скоро]

p sempre staccatissimo

rit. *a tempo*

pp cresc. poco a poco

Un poco più mosso [Немного скорее]

p scherzando

*Red. **

с 5516 к

5 4 2 4 3 5 2 3 4 5 2 3 2 3

*Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. **

rit. *rall.* *Tempo I*

p *p*

[Первый темп]

con Ped. *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. **

pp *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. **

6. ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ №2

Соч. 1 №2

Andantino [Довольно подвижно]

p *Ped. ** *Ped. ** *simile* *Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. **

с 5516 к

Musical score system 1, measures 1-8. The system features two staves with complex melodic and harmonic lines. The right hand has a melodic line with many accidentals and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Performance markings include *espress.*, *simile*, and *Più mosso [Скорее]*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A first ending bracket labeled '8' spans measures 7-8.

Tempo I [Первый темп]

Musical score system 2, measures 9-16. The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. Performance markings include *rit.*, *Più mosso [Скорее]*, and *f*. A first ending bracket labeled '8' spans measures 15-16.

Allegretto [Довольно скоро]

Musical score system 3, measures 17-24. The right hand features a series of eighth-note patterns. The left hand has a steady accompaniment. Performance markings include *mf*, *f*, and *ad libitum*. A first ending bracket labeled '8' spans measures 23-24.

Tempo I [Первый темп]

Musical score system 4, measures 25-32. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a harmonic accompaniment. Performance markings include *p* and *rit.*. A first ending bracket labeled '8' spans measures 31-32.

Musical score system 5, measures 33-40. The right hand continues the melodic line. The left hand has a harmonic accompaniment. Performance markings include *pp* and *rit.*. A first ending bracket labeled '8' spans measures 39-40.

Musical score system 6, measures 41-48. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has a harmonic accompaniment. Performance markings include *bassi marcato*, *simile*, and *pp*. A first ending bracket labeled '8' spans measures 47-48.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья	3
--------------------------------	---

I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

Ж.-Б. ЛЮЛЛИ. Две пьесы:	
1. Гавот	15
2. Куранта	17
Г. ПЕРСЕЛЛ. Две пьесы:	
1. Матросский танец	18
2. Ария	19
Ф. КУПЕРЕН. Две пьесы:	
1. Кукушки	19
2. Маленькие ветряные мельницы	20
А. ВИВАЛЬДИ. Сицилиана	22
Ж.-Ф. РАМО. Две пьесы:	
1. Тамбурин	23
2. Менуэт	25
Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ. Четыре пьесы:	
1. Сарабанда с вариациями	26
2. Куранта	27
3. Ларго из оперы «Ксеркс»	28
4. Пассакалья	30
И.-С. БАХ. Пять пьес:	
1. Гавот	32
2. Прелюдия до минор. Из цикла «Две-надцать маленьких прелюдий»	34
3. Прелюдия ми минор	36
4. Сицилиана	37
5. Бурре	39
Д. СКАРЛАТТИ. Три пьесы:	
1. Соната	41
2. Менуэт	43
3. Жига	44
К. ГЛЮК. Гавот из оперы «Парис и Елена»	45
Й. ГАЙДН. Четыре пьесы:	
1. Менуэт быка	46
2. Ларгетто из Сонаты фа мажор	48
3. Менуэт	50
4. Каприччио	50
В.-А. МОЦАРТ. Пять пьес:	
1. Фантазия ре минор	52
2. Лакримоза из Реквиема	56
3. Менуэт	58
4. Вальс	59
5. Рондо из Сонаты ля мажор	60
Л. БЕТХОВЕН. Пять пьес:	
1. Соната № 14 (первая часть). Соч. 27 № 2	64
2. К Элизе	66
3. Контраданс	69
4. Менуэт	70
5. Экосезы	71

К.-М. ВЕБЕР. Три пьесы:	
1. Вальс ми-бемоль мажор	74
2. Вальс ля мажор	75
3. Алеманда	76
Дж. РОССИНИ. Альпийская пастушка	77
Ф. ШУБЕРТ. Пять пьес:	
1. Музыкальный момент. Соч. 94 № 3	78
2. Сентиментальный вальс	80
3. Серенада	80
4. Благородный вальс. Соч. 77 № 9	82
5. Менуэт. Соч. 78 № 3	83
Ф. МЕНДЕЛЬСОН. Две песни без слов:	
1. Песня венецианского гондольера	85
2. Весенняя песня	86
Р. ШУМАН. Пять пьес:	
1. Грезы. Соч. 15 № 7	89
2. Веселый крестьянин. Соч. 68 № 10	89
3. Отчего? Соч. 12 № 3	90
4. Я не сержусь. Из цикла «Любовь поэта», № 10	91
5. Посвящение	92

II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

А. АЛЯБЬЕВ. Две пьесы:	
1. Мазурка	95
2. Пьеса	95
А. ВЕРСТОВСКИЙ. Две пьесы:	
1. Вальс	96
2. Мазурка	97
А. ВАРЛАМОВ. Вальс	98
А. ГУРИЛЕВ. Полька-мазурка	100
М. ГЛИНКА. Пять пьес:	
1. Разлука. Ноктюрн	101
2. Прощальный вальс	104
3. Мазурка до минор	104
4. Мазурка ля минор	105
5. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»	105
А. ДАРГОМЫЖСКИЙ. Три пьесы:	
1. Меланхолический вальс	108
2. Казачок	110
3. Табакерочный вальс	110
А. РУБИНШТЕЙН. Две пьесы:	
1. Романс. Соч. 44 № 1	111
2. Мелодия. Соч. 3 № 1	113
А. БОРОДИН. Три пьесы из Маленькой сюиты, № 1, 5, 6:	
1. В монастыре	115
2. Грезы	117
3. Серенада	118
Ц. КЮИ. Куколки. Испанские марионетки	119

М. БАЛАКИРЕВ. Две пьесы:	
1. <i>Полька</i>	120
2. <i>Мазурка № 2</i>	123
М. МУСОРГСКИЙ. Четыре пьесы:	
1. <i>Старый замок. Из цикла «Картинки с выставки»</i>	124
2. <i>Быдло. Из цикла «Картинки с выставки»</i>	126
3. <i>Слеза</i>	128
4. <i>Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка»</i>	129
П. ЧАЙКОВСКИЙ. Пять пьес:	
1. <i>Ноктюрн. Соч. 19 № 4</i>	131
2. <i>Баркарола из цикла «Времена года» (июнь). Соч. 37 № 6</i>	133
3. <i>Осенняя песнь из цикла «Времена года» (октябрь). Соч. 37 № 10</i>	136
4. <i>Неаполитанская песенка. Соч. 39 № 18</i>	138
5. <i>Ната-вальс. Соч. 51 № 9</i>	139
Н. ЛЫСЕНКО. <i>Эскиз-интермеццо</i>	142
Я. ВИТОЛ. <i>Латышская народная песня. Соч. 29 № 5</i>	143
КОМИТАС. <i>Шушки вагаршапатский (подражание таре и дайре)</i>	144
М. ЧЮРЛЕНИС. <i>Прелюдия. Соч. 12 № 1</i>	145

III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

М. ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ. <i>Песня без слов. Соч. 7 № 4</i>	146
А. СПЕНДИАРОВ. <i>Колыбельная. Соч. 3 № 2</i>	146
Д. АРАКИШВИЛИ. <i>Грузинская лезгинка</i>	149
Р. ГЛИЭР. Две пьесы:	
1. <i>Рондо. Соч. 43 № 6</i>	150
2. <i>Гимн великому городу из балета «Медный всадник» (отрывок)</i>	151
Н. МЯСКОВСКИЙ. Четыре пьесы:	
1. <i>Пожелтевшие страницы. Соч. 31 № 3</i>	152
2. <i>В дреме. Соч. 74 № 3</i>	153
3. <i>Конец сказки. Соч. 74 № 6</i>	153
4. <i>Полька. Соч. 73 № 5</i>	155
А. АЛЕКСАНДРОВ. <i>Священная война</i>	157
У. ГАДЖИБЕКОВ. <i>Джанги</i>	157
Ю. ШАПОРИН. Две пьесы:	
1. <i>Вальс из оперы «Декабристы» (сокращенное изложение)</i>	160
2. <i>Полонез из оперы «Декабристы»</i>	161

Ан. АЛЕКСАНДРОВ. Три пьесы:	
1. <i>Кума. Русская народная песня</i>	163
2. <i>Встреча. Соч. 66 № 1</i>	163
3. <i>Вальс из музыки к радиопьесе «Хрустальный башмачок». Соч. 60 № 4</i>	164
А. РЕВУЦКИЙ. Две пьесы:	
1. <i>Прелюдия. Соч. 4 № 1</i>	167
2. <i>Этюд</i>	168
С. ПРОКОФЬЕВ. Семь пьес:	
1. <i>Прелюдия. Соч. 12 № 7</i>	169
2. <i>Менуэт. Соч. 32 № 2</i>	172
3. <i>Гавот. Соч. 32 № 3</i>	173
4. <i>Мимолетность. Соч. 22 № 1</i>	175
5. <i>Мимолетность. Соч. 22 № 10</i>	175
6. <i>Сказка старой бабушки. Соч. 31 № 2</i>	176
7. <i>Гавот из Классической симфонии. Соч. 25</i>	177
Б. ЛЯТОШИНСКИЙ. Две пьесы:	
1. <i>Прелюдия. Соч. 44 № 2</i>	178
2. <i>Ой, гора с тремя криницами. Украинская народная песня. Соч. 36 № 1</i>	179
А. НОВИКОВ. <i>Гимн демократической молодежи мира</i>	181
В. КОСЕНКО. <i>Мазурка. Соч. 3 № 3</i>	182
И. ДУНАЕВСКИЙ. Три пьесы:	
1. <i>Марш из кинофильма «Веселые ребята»</i>	184
2. <i>Лунный вальс из кинофильма «Цирк»</i>	185
3. <i>Как много девушек хороших. Из кинофильма «Веселые ребята»</i>	187
А. ХАЧАТУРЯН. Пять пьес:	
1. <i>Андантино</i>	188
2. <i>Подражание народному</i>	189
3. <i>Вальс из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад»</i>	191
4. <i>Венеция. Ноктюрн из музыки к пьесе В. Шекспира «Отелло»</i>	194
5. <i>Танец с саблями из балета «Гаянэ»</i>	195
Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Три пьесы:	
1. <i>Новелла. Соч. 27 № 25</i>	200
2. <i>Прелюдия. Соч. 5 № 4</i>	201
3. <i>Прелюдия. Соч. 38 № 8</i>	203
Д. ШОСТАКОВИЧ. Шесть пьес:	
1. <i>Прелюдия. Соч. 32 № 10</i>	204
2. <i>Прелюдия. Соч. 34 № 15</i>	206
3. <i>Лирический вальс</i>	207
4. <i>Романс</i>	209
5. <i>Полька</i>	211
6. <i>Фантастический танец № 2. Соч. 1 № 2</i>	212

ЗОЛОТАЯ ЛИРА

ТОМ I

Составитель Константин Степанович Сорокин

Редактор В. Нестеров. Лит. редактор А. Шмелева. Художник М. Силкина.
Худож. редактор Г. Христиани. Техн. редактор А. Мамонова. Корректор Н. Маковская.
Подп. к печ. 2/II—81 г. Форм. бум. 60×90½ Бумага офсетная № 1 Печать офсетная Печ. л. 27
Уч.-изд. л. 34,11. Тираж 25 000 экз. Изд. № 5516 Зак. 106 Цена 3 р. 50 к. в обложке; 4 р. в переплете

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
21
Z65
1981
T.1
C.1
MUSI

